ИГОРЬ ГРАБАРЬ

*

Письма
1941–1960

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ВСЕСОЮЗНЫЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВОЗНАНИЯ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

ИГОРЬ ГРАБАРЬ

*

Письма
1941–1960

*

Издательство «Наука»
Москва
1983

Г $\frac{4901000000—217}{042(02)-83}$ 377-83-III

Введение

Перед читателем — третий том писем академика Игоря Эммануиловича Грабаря, завершающий начатое в 1974 г. издание его эпистолярного наследия [1]. Он охватывает два последних десятилетия жизни и творчества этого, всегда «юного сердцем и душой неутомимого деятеля, энтузиаста искусства и неукротимого организатора все новых и новых плодотворных работ» [2]. Названные десятилетия, несмотря на преклонный возраст художника, были особенно плодотворны и насыщенны не только в части собственной живописи, но и в общественно-организационной и научной деятельности. Активное патриотическое восприятие действительности, отзывчивость на важнейшие события в жизни советского общества, и прежде всего художественно-культурной жизни своего времени, определяли деятельность Грабаря в этот период с неменьшей, пожалуй, целеустремленностью и энергией, нежели в первые годы Советской власти.

Удивительное, счастливое свойство творческой личности Грабаря, подмеченное В. Н. Лазаревым, заключалось в том, что «почти всегда его личные интересы совпадали с государственными интересами. Поэтому когда он предпринимал какое-нибудь дело и вдохновенно это дело осуществлял, то всегда государству была от этого великая польза» [3]. Это свойство вновь с неиссякаемой силой проявилось в годы Великой Отечественной войны, в послевоенные годы восстановления народного хозяйства и дальнейшего развития советской художественной культуры. «Мне действительно довелось в жизни уделять исключительно много времени общественной деятельности, но ведь это было также служением искусству, искусству и искусству» [4]. Это признание, сделанное Грабарем еще в 1937 г., целиком подтвердилось и последними десятилетиями его жизни. Письма эпохи Великой Отечественной войны наглядно демонстрируют позитивность его жизненных установок, его твердую веру в победу советского народа, ясное понимание роли искусства в достижении грядущей победы, стремление внести в эту победу свою собственную лепту. Эвакуация в 1941—1942 гг. в Грузию вместе с другими деятелями худо-

---

[1] *Грабарь И.* Письма, 1891—1917/ Ред.-сост., авт. введ. и комм. Л. В. Андреева, Т. П. Каждан. М., 1974; *Он же.* Письма, 1917—1941/ Ред.-сост. , авт. введ. и комм. Н. А. Евсина, Т. П. Каждан. М., 1977.

[2] *Асафьев Б. В.* Письмо И. Э. Грабарю.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106.

[3] *Лазарев В. Н.* Игорь Эммануилович Грабарь: [Некролог].— Вестн. мировой культуры, 1960, № 4, с. 157.

[4] *Грабарь И.* Моя жизнь: Автомонография. М., 1937, с. 331.

жественной культуры не заглушила творческой энергии Грабаря. Письма художника из Нальчика и Тбилиси к преподавателям и руководству Московского государственного художественного института, директором которого он был с 1940 г., свидетельствуют, что, даже будучи оторванным от института, Грабарь продолжает быть озабоченным его делами: налаживанием академической учебы студентов, их быта, питания и т. д. Важно отметить, что речь идет о первом выпуске института — поколении студентов, ставших в будущем известными художниками.

Значительный интерес представляют письма военных лет к брату, В. Э. Грабарю, наполненные сведениями о выдающихся деятелях искусства, о художественной жизни Грузии в первые военные годы и т.д. Война — непременный фон этих писем, хотя и нет в них военных событий.

Большую роль в дальнейшей деятельности Грабаря сыграло назначение его в июле 1942 г. председателем Комиссии по учету и охране памятников искусства при Комитете по делам искусств при СНК СССР и последовавшее затем возвращение весной 1943 г. в Москву. Как и в далекие годы, судьба памятников архитектуры, скульптуры, живописи, их обследование в освобожденных от оккупантов районах и городах воспринимаются Грабарем как нечто личное, наиважнейшее в данный момент. И не случайно, что именно в 1943 г., в самый разгар Великой Отечественной войны, уносившей миллионы человеческих жизней, когда гибли величайшие ценности русского и мирового искусства, Грабарь ставит перед Президиумом Академии наук СССР и Комитетом по делам искусств вопрос о необходимости создания новой полной комплексной «Истории русского искусства». По инициативе Грабаря для обсуждения этого вопроса в указанных двух высоких государственных и научных учреждениях собираются представительные конференции, а в конце 1943 г. Президиум Академии наук возбуждает перед правительством ходатайство об организации «в целях создания в СССР единого научно-исследовательского центра по изучению истории искусств» в составе Отделения истории и философии Академии наук Института истории искусств [5]. Осенью 1944 г. Институт истории искусств [6] был основан. Во главе его встал И. Э. Грабарь, вокруг которого объединились многие крупнейшие ученые того времени — В. Н. Лазарев, М. В. Алпатов, А. В. Щусев, Б. Р. Виппер, А. А. Сидоров, А. М. Эфрос, Б. В. Асафьев, А. К. Дживелегов, В. Н. Всеволодский-Гернгросс и многие другие. Главной задачей института было создание капитальных многотомных трудов — «История русского искусства», «История русского театра», «История русской музыки». Красной нитью, по замыслу Грабаря, должна была проходить в этих трудах «мысль о величии русского народа, о его богатырских силах и громадности им содеянного на протяжении тысячелетней истории» [7].

«История русского искусства», главным образом ее архитектурные разделы, составила одну из ведущих тем переписки И. Э. Грабаря в конце 1940—1950-х годов. Думается, что письма Грабаря, посвященные мето-

---

[5] Арх. АН СССР, Ленинградский фил., ф. 2, оп. 6а, д. 42, л. 165, 28 декабря 1943 г.

[6] Ныне Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания Министерства культуры СССР.

[7] *Грабарь И.* Тезисы к «Истории русского искусства». Рукопись 1943 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф.106.

дологии построения истории искусства, атрибуции памятников, их датировке и т. п., представляют несомненный интерес для историков искусства и архитектуры.

В письмах Грабаря этого времени немалое место занимают также вопросы охраны памятников, особенно в связи с организацией в 1948 г., опять-таки по его инициативе и под его руководством, Методического совета по охране памятников культуры при Президиуме АН СССР.

Особая группа писем Грабаря (к Е. Г. Пызгаревой-Мещериной) в свойственной художнику живой и непосредственной форме повествует об одном из важных в его личной жизни, продиктованных самыми высокими патриотическими чувствами деяний — передаче в Ужгородскую художественную галерею значительного числа своих произведений.

Нет необходимости перечислять все темы, охваченные письмами Грабаря, публикуемыми в данном томе. Следует лишь еще раз подчеркнуть ту наглядность, с которой проявляется в этих письмах яркая, многогранная, талантливая и до последних дней вдохновенно и беззаветно отдававшая себя служению горячо любимому родному искусству личность Грабаря-художника, Грабаря-ученого, Грабаря — общественного деятеля.

*

Представляя вниманию читателей настоящий том эпистолярного наследия И. Э. Грабаря, составители считают необходимым сделать несколько замечаний по его содержанию и структуре.

По сравнению с предыдущим томом писем Грабаря (1917—1941), здесь в некоторой степени изменился круг адресатов, который в связи с затрагиваемыми в письмах вопросами как бы «приблизился» к первому тому (1891—1917). Однако и тут, помимо писем к художникам, педагогам, музейным деятелям и ученым, написанных в частном порядке, дается несколько официальных писем Грабаря, имеющих определенное значение для истории советской художественной культуры 1940—1950 годов. По-прежнему достаточно широко используются материалы переписки Грабаря с родными, в данном случае с В. Э. Грабарем и Е. Г. Пызгаревой-Мещериной. Естественно, что в состав публикуемых ныне писем не включаются уже появившиеся в других изданиях, такие, например, как письма Грабаря Н. К. Рериху [8].

В предлагаемом сборнике сохраняется структура вышедших ранее томов писем Грабаря, дополненная еще одним приложением. Оно составлено из наиболее интересных как по содержанию, так и по адресатам писем Грабаря, обнаруженных после выхода в свет первых томов. В отличие от основной части сборника письма, помещенные в приложении, по понятным соображениям сгруппированы по адресатам. Тематика этих писем связана главным образом с подготовкой монографий о И. Е. Репине и В. А. Серове, разработкой «Истории русского искусства» и ее графического оформления, замыслом журнала «Вестник искусства» (1905) и выставочной деятельностью. Комментируются эти письма лишь в самых необ-

---

[8] Рерих Н. К. Письма И. Э. Грабарю (1938—1947)/Сост. В. М. Володарский.— В кн.: *Рерих Н. К.* Из литературного наследия/Под ред. М. Т. Кузьминой. М., 1974, с. 407—438.

ходимых случаях, учитывая наличие достаточно широких пояснительных данных в комментариях к письмам предыдущих томов.

Принципы отбора писем основного раздела, их сокращений, купюр и комментирования в данном сборнике сохранены. Справочные сведения о художественных объединениях, учреждениях, периодических изданиях и событиях, содержащиеся в комментариях первых двух томов, здесь не повторяются. Не повторяются также биографические данные об адресатах Грабаря и лицах, упоминаемых в письмах; в Указателе имен фамилии таких лиц соответственно отмечены одной или двумя звездочками, в зависимости от тома, в котором помещены сведения о них.

Составителям не удалось расшифровать фамилии некоторых лиц, называемых Грабарем только по имени или имени и отчеству; не всегда также удалось найти точные биографические данные об отдельных, встречающихся в письмах лицах, иногда даже достаточно известных. Составители будут искренне благодарны за любые сведения, которые читатели смогут сообщить им об этих лицах.

Составители приносят глубокую благодарность за содействие и помощь в подготовке публикуемого тома эпистолярного наследия И. Э. Грабаря его дочери О. И. Епифановой, Е. Г. Пызгаревой-Мещериной, заведующей и сотрудникам Отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи Н. Л. Примак, М. В. Астафьевой, В. В. Андреевой, заведующей Научно-библиографическим архивом Академии художеств СССР М. В. Иогансен, научным сотрудникам Государственного Русского музея Ю. Н. Подкопаевой (ныне пенсионер), Б. С. Вапник и А. М. Каштелян, заведующей и научным сотрудникам Отдела рукописей Государственной Республиканской библиотеки Литовской ССР И. Жебрите, Ю. Рузайте, Р. Шимнуте, В. Вилноните, сотрудникам Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, Отдела рукописей Государственной публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, Архива Академии наук СССР в Ленинграде, Центрального Государственного архива литературы и искусства, Ленинградского государственного архива литературы и искусства, Архива Института грузинского искусства Академии наук Грузинской ССР, Отдела рукописей Государственного музея Татарской АССР, Словарной группы Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР. архива Союза советских архитекторов СССР. Составители благодарят А. Н. Петрова, Ж. Е. Баркударову, Л. И. Денисова, кандидата искусствоведения А. Ф. Крашенинникова и доктора искусствоведения А. Н. Бродского, С. М. Ограновича, кандидата искусствоведения В. И. Свенцицкую, предоставивших для публикации письма из своих собраний, а также А. В. Храбровицкого, В. С. Попова, кандидата искусствоведения Г. И. Вздорнова, способствовавшего уточнению ряда комментариев.

Особую благодарность составители выражают доктору искусствоведения Г. Ю. Стернину за консультации и помощь в уточнении комментариев и рецензентам данного тома, кандидату искусствоведения Т. М. Сытиной и доктору искусствоведения Г. А. Недошивину, чьи замечания и рекомендации были учтены при подготовке писем И. Э. Грабаря и комментариев к ним к печати.

Н. А. Евсина, Т. П. Каждан

Письма
1941—1960

1941

1. М. Б. ХРАПЧЕНКО

[Москва], 7 августа 1941 г.

Глубокоуважаемый Михаил Борисович [1],

Я чувствую, что не исполнил бы своего долга, если бы, уезжая на неопределенное время — будем надеяться, что не на долгое,— из Москвы, не обратился бы к Вам с горячей просьбой пересмотреть вопрос о непонятной ликвидации большого советского дела — Постоянной реставрационной комиссии при Комитете [по делам искусств при СНК СССР] [2].

Как это согласовать с прямой директивой председателя Совнаркома СССР организовать в системе Комитета Главное управление по делам реставрации? [3]

Я понимаю, что война должна была отодвинуть на второй план все вопросы, непосредств[енн]о с войною не связанные, и ни о каком Управлении сейчас думать нельзя, но не время и ликвидировать то, что дало уже осязательные результаты. Как раз война несет разрушения, которые придется восстанавливать методами реставрационными.

Надо объединить Постоянную реставрационную комиссию с Комиссией при Академии архитектуры в одно целое [4]. А силы есть, и энергия есть.

Игорь Грабарь.

2. В. Э. ГРАБАРЮ [5]

Нальчик, 12 августа 1941 г.

Приехавшая вчера группа музыкантов и композиторов (Гольденвейзер, Игумнов, Нейгауз, Шапорин [6], С. Прокофьев и пр.) ночевала сегодня еще на путях в вагоне. Сегодня вместе с нами их рассовали по разным местам ⟨. . .⟩ Мы пока устроились в гостинице «Нальчик» ⟨. . .⟩ Я предложил архитектору академику Рыльскому, моему давнему сотруднику и приятелю [7], одну из ⟨. . .⟩ комнат, с отдельным ходом. ⟨. . .⟩

Целую. *Игорь.*

3. В. Э. ГРАБАРЮ

Нальчик, 20 августа 1941 г

Вчера пришло наконец первое письмо от Тебя,— от 10/VIII. ⟨...⟩ У нас в гостинице ⟨...⟩ остановились Немирович, Игумнов, Серг. Прокофьев, Шапорин, Доливо, Любимов-Ланской [8] и др. с семьями. В трех километрах отсюда в нескольких домах остановилась другая группа — Москвин, Тарханов, Качалов, Тарасова, Книппер, Гольденвейзер, Фейнберг, архитекторы Веснины [9]. ⟨...⟩

Целую. *Игорь.*

4. В. Э. ГРАБАРЮ

[Нальчик], 4 сентября [1941 г.].

⟨...⟩ Тут ежедневно, кроме понедельников, выходит газета «Социалист. Кабардино-Балкария» на русском языке. За ней надо ходить часов в 8 утра в киоск и становиться в очередь по номерам. Часам к $8^1/_2$ приносят. Иногда по очереди не достается уже, но всегда кто-нибудь получивший одолжит газету.

Продаются и «Правда», и «Известия». «Правда», говорят, печатается по матрицам, доставляемым на самолетах, чем объясняется исключительная временами скорость доставки: № от 28-го был уже 30-го здесь. Но я думаю, что сейчас это только в виде исключения. Самолетам не до газет *. ⟨...⟩

Москва вторично настаивает на принятии Нальчиком 17 эвакуируемых из Ленинграда деятелей искусства. ⟨...⟩ Кто эти 17, мы пока не знаем. Может быть, в их числе окажется Шостакович. Дело в том, что уже свыше месяца назад из Нью-Йорка было послано нашему правительству [предложение] отправить в СССР специальный самолет для перевозки Шостаковича [10] в Америку, если он не находится в безопасности. А он в Ленинграде все время на крыше дома [11].

Все целуем Тебя и Марусю [12]. Привет всем.

5. В. Э. ГРАБАРЮ

Нальчик, 5 сентября 1941 г.

⟨...⟩ Жду с нетерпением извещения о Твоем свидании с Вл. Ник. Семеновым [13]. Очень милый, приятный и обязательный человек. Я еще не приступал к работе, но собираюсь на днях начинать.

Целуем крепко. Твой *Игорь.*

---

* В здешней газете всегда печатается вчерашняя передовица «Правды» и в общем все самое ценное из центр. газет, т. ч. можно последних и не читать [*прим. И. Э. Грабаря*].

6. В. Э. ГРАБАРЮ

Нальчик, 11 сентября 1941 г.

Сегодня распаковал сложенные подрамки и холсты и половину уже их набил. Завтра кончу остальные и начну писать. Прямо из окна дивный вид на ледяные горы с великолепным парком на первом плане. К сожалению, нужен особенно ясный день и прозрачный воздух, чтобы эта панорама сияла во всей своей красоте, а это бывает редко: облака возникают на ледниках и постепенно их заслоняют, надвигаясь оттуда и на нас. Сегодня было как раз чудесно, но только до 12 часов, когда еще не были готовы холсты, а потом все заволокло. ⟨...⟩

7. В. Э. ГРАБАРЮ

Нальчик, 16 сентября 1941 г.

14-го начал писать утром вид из окна на горы и парк на переднем плане [14]. Писал три дня и сегодня закончил. Это первый опус с начала войны. Все три дня были чудесные, безоблачные и цепь снежных гор была ясно видна. Кажется, вышло неплохо и по-новому. Впрочем, это и естественно, ибо сюжет «достойный кисти Айвазовского».

Кстати, тут в местном краеведческом музее есть несколько оригиналов Айвазовского и вообще много оригиналов русских художников XIX века. Все это получено из Московского центрального фонда. Но много ценных предметов оружия, костюмов, утвари и др. кабардинского далекого прошлого [15].

Целуем. Твой *Игорь.*

8. В. Э. ГРАБАРЮ

Нальчик, 17 сентября 1941 г.

⟨...⟩ Сегодня состоится открытие выставки нальчикских художников. Их всего 10 профессионалов, учившихся в специальных учебных заведениях. Все они русские. Кроме того, есть еще свыше десяти самодеятельников, выставлявших отдельно от профессионалов, в другой комнате, да с ними выставили и ученики Московской средней худож. школы [16]. В общем картина нерадостная.

Целуем. Твой *Игорь.*

9. В. Э. ГРАБАРЮ

Нальчик, 22 сентября 1941 г.

Забыл Тебе написать, что третьего дня меня вызывал по телефону из Москвы Моравов [17], справляясь, как мы тут живем, ибо собирается ехать сюда. Спрашивал, нужно ли что-либо особое передать Тебе. Я сказал, что особого ничего нет. Он мне также сказал, что занятия в Институте идут полным ходом [18]. Сегодня начал писать портрет архитектора В. Г. Гельф-

рейха, одного из трех соавторов проекта Дворца Советов (Иофан, покойный Щуко и он) [19]. У меня, как у Флобера, «из формы рождается содержание» (читаю сейчас многотомную переписку Флобера, т. е. его письма) [20]. Мне понравилась его голубая полосатая пиджама, в которой он ходит, и я возгорелся его писать. В один двухчасовой сеанс написал всю голову. Как будто ничего.

Целуем, всем привет. *Игорь.*

10. В. Э. ГРАБАРЮ

Нальчик, 23 сентября 1941 г.

⟨...⟩ Я уже писал о визите, нанесенном мне здешними художниками — председателем Нальчикского Оргкомитета Союза сов. худ-ов и его заместителем, а также начальником здешнего Управления по делам искусств, т. ск. здешним Храпченко [21].

Подождав, пока мы устроились, они решили зайти, прося организовать «встречу» приехавших художников-москвичей с здешними, притом не только художников, но и архитекторов. Через несколько дней встречу эту удалось устроить в помещении Управления. Их главная забота — повысить свою квалификацию, воспользовавшись нашим приездом.

Здесь нет ни одного художника кабардинца или балкарца,— все русские. Я предложил организовать студию, в которой работали бы главным образом юные дарования в области изобраз. искусств, для чего надо немедленно приступить к выявлению таковых. А дело повышения квалификации уже работающих художников, среди которых есть окончившие художественные вузы, по существу, второстепенное. А я на опыте своего Института знаю, какие прекрасные дарования удалось выявить нам из азербайджанцев, осетин и др.

Вчера наконец Управлением в его помещении выделена большая светлая студия, и можно будет приступить к организации работ. Но я эти дни не выхожу, схватив грипп. ⟨...⟩

Вчера пришел сюда № «Советского искусства» от 28-го. В нем есть важная для Кати статья о выступлении артистов на фронте (насколько можно догадываться, под Смоленском, может быть в Вязьме), где они особенно восторженно были встречены студентами Мос. Худ. ин-а Рубаном, Чащариным, Нечитайло и др., просившими передать привет и Игорю Грабарю и обоим Герасимовым [22]. Видимо, и дядя Вася там. ⟨...⟩

Целую. *Игорь.*

11. В. Э. ГРАБАРЮ

Нальчик, 24 сентбря 1941 г.

⟨...⟩ Что касается Немировича, то он действительно хотел уехать, т. к. не привык сидеть сложа режиссерские руки, но ему дважды в категорической форме было отказано в разрешении возвращаться,— раз телеграммой, второй раз по телефону ⟨...⟩ Немировичу было заявлено, что

он может выписать в Нальчик кого угодно из актеров, нужных ему для репетирования Гамлета (которым будет Качалов, пребывающий здесь и не думающий ни капли о возвращении). ⟨...⟩

Целую. *Игорь Г.*

12. В. Э. ГРАБАРЮ

Нальчик, 5 октября 1941 г.

⟨...⟩ Сегодня закончил свой новый автопортрет. Все говорят, что очень похож. Маня и Славик говорят, что он самый похожий из всех моих автопортретов [23]. На темном фоне, лицо на сильном свету. ⟨...⟩ Сегодня начинаю портрет С. Прокофьева, за роялем сочиняющим новую оперу «Война и мир», четыре акта которой уже готовы [24]. ⟨...⟩

Целую. *Игорь.*

13. О. И. ГРАБАРЬ

Нальчик, 5 октября 1941 г.

Дорогая Оленька,

Сегодня получил Твое письмо. Очень рад, что Ты себя хорошо чувствуешь, бодра и сильна духом. ⟨...⟩ Кроме живописи, я занимаюсь сейчас и монографией о Серове. Я взял с собой необходимые материалы, но коечего не захватил, вернее, в спешке не смог на полках разыскать. Поищи, пожалуйста, книжку *В. С. Серовой* «Серовы Алекс. Ник. и Валент. Александрович», изд. Шиповника 1914 г. Она у меня была. Где-нибудь на 2—3-й полке снизу, во втором—четвертом отделении от двери. И еще две или три маленьких монографий о Серове — там же. Каталогов выставок его не надо,— я их взял. Если найдешь, вышли мне заказной бандеролью.

Целую. Твой *И. Грабарь.*

14. В. Э. ГРАБАРЮ

Нальчик, 7 октября 1941 г.

Второй день пишу большой портрет Прокофьева, очень необычный по композиции [25]. Такого у меня еще не было. Идет хорошо, лучше Гольденвейзеровского [26]. Вчера, когда начал, было солнце, а сегодня дождь, что очень выбило из колеи. Если бы было солнце, я главную, центральную часть уже окончил бы. Прокофьеву после долгих усилий удалось достать инструмент себе в номер, от одного здешнего музыканта, а то ему до сих пор приходилось ходить ежедневно в одну квартиру, где ему разрешали несколько часов пользоваться роялем. При этих условиях писать было невозможно. Рояль заграничный, но странной фирмы «Petrof», с одним f. Сегодня к Немировичу должна приехать его семья: сын [27] ⟨...⟩, внучонок, жена сына, няня и стенографистка-машинистка Худож. театра. А Москвин с Тарасовой уехали в Москву. Остальные, которые было тоже разохотились, теперь бьют отбой. ⟨...⟩

Все целуют. Твой *Игорь.*

15. В. Э. ГРАБАРЮ

Нальчик, 9 октября [1941] г.

Пишу с увлечением портрет С. Прокофьева. Не знаю еще пока, что выйдет [28]. Когда начинаю, то каждый раз кажется, что он будет лучше других, а когда кончаю, то убеждаюсь, что я мог бы сделать значительно лучше и сделал не совсем то, что хотел. Есть еще, помимо твоей воли, какие-то слагаемые — в виде перемены погоды, настроения модели и собственного и т. п., которые приводят к тому, что вещь не дотягивается до предположенного и желаемого совершенства. Рыльский ежедневно получает письма от своих братьев, и мы в общем в курсе и московском и пригородном (один из братьев на даче). У Вас в Абрамцево, по-видимому, спокойно, а через две остановки дальше — нет. Качалов заболел воспалением легких, и положение сегодня тяжелое. ⟨...⟩

Целуем. Твой *Игорь.*

16. В. Э. ГРАБАРЮ

Нальчик, 21 октября 1941 г.

⟨...⟩ Вчера я начал еще один портрет, на этот раз женский — жены Доливо [29]. Она по матери внучка испанки и сохранила от матери настоящую испанскую мантилью. Похожа на цыганку, желто-оливковое, как у южанок, лицо, темно-карие глаза. Хотя лет ей, видимо, не так-то мало, но очень красива, вернее, интересна. Пишу с нее испанку (родилась в Буэнос-Айресе). Портрет обещает быть очень любопытным. Красивое, гармоничное сочетание цветов.

Целую. *Игорь.*

17. В. Э. ГРАБАРЮ

Нальчик, 27 октября 1941 г.

⟨...⟩ Я начал новый вчера и сегодня вел его дальше. До сих пор самый большой по размерам холст, т. к. модель очень велика — Виктор Ал. Веснин, архитектор, президент Академии архитектуры, очень высокого роста — немного пониже Селищева [30],— красавец собой, с роскошной серебряной шевелюрой и эспаниолкой. В два сеанса уже почти готов в основном. Взял я его романтически — с мечтательным взглядом в сторону и вдаль, стоя, почти по колено. Кажется, не плохо выйдет. Женский временно отложил,— окончу после этого. Веснину приходится ежедневно утром приходить к 10 часам из «Долинского»,— санатория, где живут другие группы — МХАТ, композиторы, пианисты, актеры Малого театра, художники и пр. [31] Это минут 40—45 хода. Все удивляются моей продуктивности.

Целуем. Привет. *Игорь.*

18. В. Э. ГРАБАРЮ

Нальчик, 4 ноября 1941 г.

Сегодня окончил женский портрет. Это, пожалуй, самая красивая по живописи. Все говорят, что работа у меня шла изо дня в день крещендо. Но вот новость: нас всех собираются перевозить в Тифлис ⟨...⟩.

Целуем. Твой *Игорь*.

19. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 26 ноября [1941 г.].

От Тебя еще нет никаких известий. Не знаю, что и подумать. Сюда приехали два художника с Масловки — Налбандян и Кутателадзе [32]. Они выехали из Москвы 18-го и ехали 24 дня. Рассказали многое, чего мы не знали. Они ехали на Молотов. Накануне туда же выехала Мухина [33], но это только этап. Как будто дальше — в Среднюю Азию. ⟨...⟩

Целуем. Твой *Игорь*.

20. В. Э. ГРАБАРЮ

[Тбилиси], 30 ноября 1941 г.

⟨...⟩ Я очень доволен комнатой и превосходными хозяевами. Тут люди вообще прекрасные, радушием, гостеприимством и материальной незаинтересованностью напоминающие испанцев. Мы прямо наслаждаемся камином, который топим каждый вечер. Уютно и мечтательно. Газета «Заря Востока», которую получает хозяин, хорошо редактируется, не в пример нальчикской, дает массу материала из московских газет и держит в курсе событий. Я тоже подписался на нее, может быть уже на днях начну получать. Кроме того, подпишемся на «Правду» (печатается по матрицам, доставляемым самолетами из Москвы). ⟨...⟩

Игорь.

21. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 14 декабря 1941 г.

После вчерашнего разгрома немецких армий под Москвой [34] есть надежда, что в скором времени наладится прямое, а не кружное почтовое и пассажирское сообщение с Москвой. ⟨...⟩ Я усиленно работаю сейчас над сложным большим автопортретом, который пока не очень ладится, в чисто живописном отношении. Не помню, писал ли я Тебе, что получил от одного из своих зам. директоров письмо из Самарканда, куда эвакуирован мой Институт. Ему предоставлена медресе Шир-Дор — один из сверкающих памятников Тимура, всемирно известный [35]. Но предстоят большие приспособления и ремонт. ⟨...⟩

22. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 28 декабря 1941 г.

⟨. . .⟩ Окончил новый автопортрет с палитрой в левой руке и кистью в правой, на фоне яблок (до сих пор всегда автопортреты выходили так, точно я левша, либо пишутся в зеркало) [36]. Сделать обратно — очень трудно и сложно, даже мучительно, ибо писать частично приходится левой рукой. Портрет этот лучше нальчикского, т. ч. не приходится жалеть, что тот там застрял. Он и вдвое большего размера. У меня намечается целая серия портретов, но не знаю, сколько из них удастся осуществить [37], т. к. перебираться в Самарканд все-таки рано или поздно придется. Пиши подробности обо всем.

Целуем. *Игорь.*

1942

23. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 13 января 1942 г.

⟨. . .⟩ Я пишу сейчас большой портрет знаменитой кинозвезды Наты Вачнадзе [1], самого популярного человека в Грузии. Когда хозяева мои, люди культурные (Яшвили — старый педагог, бывший директор гимназии, герой труда, автор многих учебников), узнали, что ко мне будет ходить сама Ната (она живет поблизости, ибо мой район самый фешенебельный в прошлом [2], с особняками аристократов и нефтяных королей), то просияли от счастья и все время выбегают смотреть, прошла ли она в подъезд, ушла ли из моей комнаты. Она красавица, но «бывшая», ибо ей за 40, а тут бальзаковский возраст начинается с 25 лет. Молоденькой ее никак не сделаешь, а это обидно и ей и всему воинству поклонников. Но, по существу, она москвичка и институтка, ибо она кн. Андроникова по рождению. Как выйдет, не знаю: очень сложно и трудно затеял. Написал, кроме автопортрета, и пейзаж [3].

Всем привет. Целуем. *Игорь.*

24. И. М. ЛЕЙЗЕРОВУ [4]

Тбилиси, 15 января 1942 г.

⟨. . .⟩ Спасибо за обстоятельное, как всегда, послание, дающее исчерпывающую картину прошлого и настоящего дорогого нам всем Института. Сопоставляя множество сведений, полученных от разных лиц, выбиравшихся вместе с Вами — несколько раньше, несколько позже — в незадачливые дни 14—19 октября, я довольно отчетливо рисую себе ту ужасающую спешку, чтобы не сказать суматоху, которая сопровождала тогдашние не только индивидуальные, но и эшелонированные выезды из Москвы.

Понемногу начинает выясняться местопребывание тех учреждений и лиц, которых судьба расшвыряла в октябре по всему Союзу. И все же кое-кого еще до сих пор не досчитывается. В частности, Мухина, попавшая в эшелон 16/X, пережила тяжелые минуты и даже часы. Она где-то в деревне возле Свердловска. ⟨...⟩

Но все хорошо, что хорошо кончается, а Ваш переезд не только хорошо кончился, но благодаря энергии и собранности, спаянности всего коллектива и сверхэнергии Леонтия Ивановича [Денисова] [5] удалось организовать сносные помещения в таком загруженном городе, как Самарканд. Вот пустить в ход бесперебойно такую машину, как наш Институт, да еще в военное время, да еще с влитыми в него двумя другими Институтами и Худ.-пром. училищем [6] — это дело сложное и трудное. Я очень болезненно переживаю свою оторванность от Вас всех,— так бы сейчас сорвался и поехал к Вам, но зимние условия переезда через Каспийское море кошмарны: пассажирского движения вообще нет, есть нефтеналивные суда и военно-госпитальные, куда, кроме раненых военных, никого не пускают. Да и ужасающие штормы в январе-феврале. Я надеюсь приехать непременно в марте, если удастся устроить хоть сколько-нибудь сносный переезд. ⟨...⟩

Как радостно, что лучшие силы студенчества уже снова в сборе и почти весь состав преподавателей. Н. Мих. [Чернышев] [7] тоже рвется к Вам. Хорошо, что Вы можете работать для себя. Мне нужны будут две комнаты, из которых одна может быть совсем маленькая, для Мар. Мих-ы [Мещериной], а мы помещаемся с сыном. Здесь Стуруа ⟨...⟩ Он несколько раз звонил мне, но не заставал.

Был у меня Игорь Константинов, приезжавший из Баку, где все бакинцы. Гасан-заде [8] приехал раненый, не тяжело.

С приветом. *И. Грабарь*

25. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 16 января 1942 г.

Сейчас получил Твою открытку от 31 декабря с поздравлением с лучшим годом. Действительно, он будет лучшим, и есть все основания надеяться на скорое свидание. Эту скорость я, однако, не склонен преувеличивать, ибо если мы даже теперешними темпами будем гнать врага [9],— а я надеюсь, что чем дальше, тем темпы будут быстрее,— то все же едва ли мы получим разрешение выехать в Москву до приведения ее в порядок, постепенной реэвакуации учреждений, в порядке необходимой очереди, а затем и персонально эвакуированных лиц. На все это понадобится время. Хорошо бы, если бы удалось вернуться летом, но, пожалуй, раньше осени это едва ли станет возможным. Но, впрочем, конечно, все зависит от стремительности наших успехов ⟨...⟩

Целуем. *Игорь.*

26. В. Э. ГРАБАРЮ

Тифлис, 1 февраля 1942 г.

Дорогой Володя,

Пользуюсь счастливо представившейся оказией и посылаю это неподцензурное письмо. Хотя мне и нечего сообщать неподцензурного, но все же свободнее себя чувствуешь в закрытом письме. Оказия открылась потому, что Ал. Герасимову хотелось бы приехать к нам в Тифлис, и он наводит у нас справки, какие тут бытовые и прочие условия. Приехал работник т. н. «художественного фонда» (или «худфонда») оргкомитета Союза худ-ов и завтра или послезавтра уезжает обратно. Герасимов спрашивает, как тут насчет «турецкой опасности» и куда мы намерены двигаться на случай осложнения с этой стороны. Опасность, конечно, есть, хотя и не прямая: немцы ищут с отчаяния где бы отыграться ⟨...⟩ Тогда возникнет непосредственная опасность для Баку, а вместе с тем для Тифлиса. Мне это представляется маловероятным, но сумасшедший фюрер может пойти на что угодно для эффекта. Мы принимаем, конечно, соответствующие меры, и нас это не застанет врасплох. Но основание для беспокойства есть. Я очень рекомендую Герасимову ехать сюда. ⟨...⟩

Приезжий рассказал нам о Москве все подробности (он выехал 21-го из Москвы), так что мы в курсе Вашей не очень завидной жизни. При почти полном отсутствии снабжения, кроме хлеба, и при таких высоких рыночных ценах жить трудновато. Мы, находясь в относительно блестящих — сравнительно прямо в потрясающих условиях,— часто думаем о Вас: как-то они там, бедненькие? У нас есть все, нужны только деньги, ибо жизнь и здесь с каждым днем дорожает. ⟨...⟩

Теперь то, о чем я Тебе не мог написать до сих пор. Недавно я был в здешнем музее искусства, который сейчас помещается не в Музее Грузии на Головановском (ныне Руставели), а в Метехи [10]. Когда пожилая дама, отворившая мне дверь директорской комнаты, услыхала мою фамилию, она всплеснула руками и воскликнула: наконец-то я вас вижу, я все ждала — я Церетели! Как Маруся, как В. Э.? ⟨...⟩ Она работает по переводам для музея, где ее и устроили. Очень просила Вам обоим передать привет.

С тех пор, как я не был в Тифлисе, тут все улицы и площади начисто переименованы. Неразбериха получается страшная, т. к. старожилы все еще продолжают называть их по-старому, а ты никак их не можешь найти, потому что надписи на груз. и русском языках уже значатся по новым названиям. ⟨...⟩

По вечерам мы с Маней часто бываем в концертах московских «мастеров искусства» [11]. Они почти ежедневны, для чего представлен концертный зал Филармонии. Тут пианисты Игумнов, Гольденвейзер, Фейнберг, Нечаев, скрипачи Сибор, Гузиков, арфистка Эрдели, Доливо, композиторы Прокофьев, Мясковский, Анат. Александров, потом Качалов, Книппер, Климов, Массалитинова, Рыжова [12] и т. д. без конца. Конечно, ходим не на всех, но на музыку почти всегда. Билеты бесплатные, да и как-то неудобно иной раз не пойти. Играют хорошо, не халтурят. Фейнберг никогда не играл так замечательно в Москве, как здесь. Все работают, готовятся. Мясковский написал превосходную 22-ю симфонию, лучше

прошлогодней. С. Прокофьев кончает оперу «Война и мир», написал сюиту «1941 год» и отличный квартет [13]. Все отдохнули и с радостью работают. Они порядочно зарабатывают выступлениями и поездками — в Эривань, Баку, Сочи, Поти, Кисловодск и т. д. ⟨...⟩ Художникам также оказана наконец помощь. Из нас только двое — я и Чернышев получаем зарплату по Институту (получили все сполна по 15 января и обеспечена зарплата в дальнейшем),— остальные же, нигде не служа, находились одно время в довольно затруднительном положении. Правда, очень дельный начальник Управления по делам искусств Нальчика, кабардинец Темирканов, человек культурный, отзывчивый и хороший (кончал вуз, бывший преподаватель средней школы), добыл около 130 тысяч от своего Совнаркома на заказы приезжим москвичам художественных произведений, которые составили бы основу будущего музея (там пока есть только краеведческий, наркомпросский, хотя в нем есть немало хороших картин — есть Брюллов, К. Коровин) [14].

Вот почему у меня он хотел купить все, что я написал в Нальчике. Я решительно отказался и долго ему доказывал, что это бессмысленно, что столько «Грабарей» ему не надо. Сперва я совсем отказался что бы то ни было продавать, но, узнав стороной, что из-за моего отказа создалось в тамошних высоких кругах впечатление крайне невыгодное для москвичей («мы так их встретили, так за ними ухаживали, все перевернули вверх дном, чтобы им было хорошо, а они не хотят даже оставить нам своих работ»), я согласился продать 3 вещи: портрет Веснина (говорят, что он лучший из всех когда-либо мною написанных, что неверно — даже С. Прокофьев лучше, один из 3—4-х самых лучших), автопортрет и пейзаж. К ним я прибавил «Хризантемы», большой, довольно эффектный холст, который поднес Музею в качестве подарка с надписью: «Кабардино-Балкарскому музею в знак сердечной признательности за радушие и гостеприимство, оказанное москвичам в 1941 г.». Я, собственно, один так много работал, другие либо ничего не сделали, и им пришлось продать кое-что из старых вещей, привезенных из Москвы, либо, не привезя с собой масляных красок и холстов, вынуждены были ограничиться акварелированием и рисованием углем и карандашом. Я назначил очень низкие цены, имея в виду падение цен на эти вещи вообще, а затем и по принципиальным соображениям. Всего я получил 7 000 р., которые мне перевели сюда на банк и которые я полностью получил, переведя их на свою здешнюю сберкассу.

Мне придется довольно много потратиться на затеянную мною картину. Тема — из теперешней войны. Если удастся — будет очень впечатляющей. Я долго не знал, как мне наладить работу, т. к. нужна внутренность украинской хаты, или русской избы, нужно писать с натуры ряд фигур в этом интерьере, нужны формы, т. е. сшитые мундиры каких-нибудь СС-овцев и пр. Когда я писал портрет Наты Вачнадзе (кстати, уже оконченный), она надоумила меня обратиться на кинофабрику здесь, которой заведует наш же член Сталинского Комитета Чиаурели [15], и мне построят подлинный нужный мне угол и, наверное, дадут и костюмы. Я уже переговорил с Чиаурели и завтра буду на фабрике договариваться с ним. Посмотрю, что из этого выйдет и во что это мне обойдется.

Союз груз. художников просил меня прочитать лекцию. После дол-

гих уговоров (мне очень не хотелось выступать) я согласился под тем условием, чтобы было изготовлено несколько десятков диапозитивов по моему указанию. Присоединился и Союз писателей. Я целую неделю потратил на подготовку к лекции, т. к. тему взял сложную и трудную: «Реализм и этапы его развития в мировом искусстве»[16]. Перед самой лекцией за час справляюсь, как обстоит дело с диапозитивами. Забегали, заволновались: «не готовы»!

Оказалось, фотографы запросили за них 800 р., денег не было, и от них отказались. Я наотрез отказался читать, потому что в изобразительном искусстве нельзя только говорить, а надо показывать. Съехался весь город, скандал невероятный, я, конечно, и не думал пойти, заставил организации самим извиняться, выгородив меня.

Но ушла целая неделя, в течение которой я ничего не сделал. А я затевал портрет внучки моего хозяина Яшвили, очень хорошенькой грузиночки-скрипачки, вундеркинда 11 лет. Она учится в консерватории и была в каникулы свободна, а сейчас каникулы кончаются, и у меня одной затеей будет меньше.

⟨...⟩ Приехавший директор Симферопольского музея говорит, что в Крыму ⟨..⟩ нам удалось эвакуировать и все музейные ценности, как, впрочем, и всюду (из Ясной Поляны, из Клина и пр.). Было все сделано умно и вовремя. Но в Крыму было организовано из Симферополя несколько выставок — в Ялте, Феодосии, Алупке, Севастополе,— приходилось эвакуировать по одиночке из всех этих мест. Кое-что могло попасть на теплоход «Армения», отчаливший из Ялты с 4 000 пассажирами и торпедированный немцами. Спаслось 8 человек, а сколько и какие были там худож. ценности, пока не выяснено. Печально, если туда были погружены портреты Серова ⟨...⟩

Твой *Игорь.*

27. И. М. ЛЕЙЗЕРОВУ

Тбилиси, 4 февраля 1942 г.

Дорогой Исаак Михайлович,

⟨...⟩ В Нальчике при нас работал талантливый студент Акад. художеств в Ленинграде, ученик 5 курса мастерской Манизера. Он работает не натуралистически, отличный портретист, вылепил Ив. Павлова, Игумнова, Массалитинову и много других. Т. к. он стремится учиться дальше, то я думаю, что его следовало бы направить в Самарканд к Матвееву, который, я уверен, будет им доволен. Передайте Александру Терентьевичу привет от меня и его очень даровитого ученика-грузина Николая Перфильевича Канделаки, «без лести преданного» своему учителю[17]. Спросите его, не будет ли он возражать против нового ученика. Но, кроме того, наведите справки, не тесно ли в его мастерской, может быть нет уже места. Сверх того, был, кажется, циркуляр ГУУЗ'а [Главное управление учебных заведений при Комитете по делам искусств] о прекращении переходов из вуза в вуз без разрешения Комитета. Правда ли это? ⟨...⟩

Ваш *И. Грабарь.*

28. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 9 февраля 1942 г.

⟨. . .⟩ Вчера я окончил портрет девочки-скрипачки 10 лет (я думал что ей 11, а оказывается 10), дарование исключительное, но лентяйка, почему я полагаю, что это дело обреченное, как ни шпыняют ее отец и дед Яшвили [18]. Портрет в натуру, в голубом платьице, поверх которого накинута белоснежная шубка. В руках держит лежащую на коленях скрипку со смычком. Вышло мило. Написал в 4 дня. Сегодня должен был начинать Шалву Дадиани — самый большой грузинский драматург [19], кстати, быв[ший] князь — но он снова, уже в третий раз за мое здесь пребывание, заболел гриппом и лежит. ⟨. . .⟩ Хотел писать его в черкеске. 20-го как будто открывается выставка нас, нескольких москвичей (впрочем, работ мало, никто ничего не пишет, кроме меня и еще двух-трех, так кое-что), и я думал к ней успеть написать «знатного» вдвойне грузина. ⟨. . .⟩ Послезавтра приезжает Храпченко из-за Сталинского комитета.

Целуем. Твой *Игорь*.

29. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 16 февраля 1942 г.

⟨. . .⟩ Так как в последнее время, как я уже писал, я непрерывно занят по делам Сталинского комитета (да и пишу ежедневно с утра часов до 2-3 портрет), то писать письма было некогда, да и повода не было, зацепки — Твоей открытки. Вот почему написал после 9-го. Сегодня кончил или почти кончил портрет «Четы Сварогов» — двойной портрет. Сварог рисовал и писал акварелью мой портрет (целую фигурку, стоя перед мольбертом) [20]. А я одновременно писал его и сидевшую рядом с ним на диване его жену. Вышло забавно, весело, а главное жизненно и неофициально. Здорово похоже. К дню Красной Армии в Доме Кр. Армии будет открыта выставка приехавших сюда московских художников. По существу, только со Сварогом много вещей (у него одни акварели), притом все 41-42-го годов. У меня будет вещей 13. Выставка предполагается закрытой (для военных организаций), но через несколько дней мы надеемся открыть ее в здешнем выставочном павильоне (в Союзе худ-ов). К тому времени, чего доброго, у меня еще что-нибудь прибавится.

Целуем. Твой *Игорь*.

30. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 22 февраля 1942 г.

Вчера я был в здешнем драматическом грузинском театре, куда я с несколькими москвичами отправился смотреть «Отелло» [21], после прощального обеда Храпченко. Играл Хорава, которому мы в прошлом году присудили премию 1-й степени, не видав его. Действительно, актер феноменальной силы. Я, да и все мы, не помним после Сальвини такого Отелло [22]. Немирович уже давно убеждал нас пойти, ибо он того же мнения, но как-

то было все недосуг. Да и поздно кончается,— домой пришел около часу ночи. Актеры все давно уже побывали (Массалитинова вчера была в пятый раз), а музыканты и я не были. ⟨...⟩

Целуем. *Игорь.*

31. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 26 февраля 1942 г.

⟨...⟩ Сегодня кончил портрет Славика [23]. Выдержан в очень сдержанной серо-черной гамме. Только книга, которую держит на коленях,— сине-зеленая, цвета морской воды, но не яркая. Говорят, до жути похож. Я снял бы фотографию и прислал, но как пошлешь? ⟨...⟩ У меня есть еще несколько намеченных портретов, хотя, собственно, пора уже приниматься за картину, а я затеял целых две. ⟨...⟩

Крепко целуем вас. *Игорь.*

32. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 1 марта 1942 г.

⟨...⟩ Как знать, может быть, и к концу лета удастся вернуться, если дела на фронте будут столь же блестящи, как сейчас.

Вчера был на докладе Чубинашвили [24] в Академии наук. Там видел ослепительно красивую грузинку. Просил узнать, кто она, ибо очень уж хороша для портрета,— прямо профиль эллинский VI века — оказалась жена поэта Гамсахурдия. Президент Академии [25] познакомил меня с ним и с нею, и на днях они у меня будут. Можно сделать неплохой портрет. Доклад с прениями окончился после часу ночи, к чему я не привык, ибо ложусь в 11, а то и в половине 11-го.

Целуем всех. Портрет Славика производит на всех впечатление — будто бы не хуже Прокофьева и Наты [Вачнадзе].

Твой *Игорь.*

33. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 7 марта 1942 г.

⟨...⟩ «Разгрома Москвы» [26] в кино я еще не видал. Картина идет в страшно посещаемых кино ⟨...⟩

Но все мы, москвичи, посмотрим в киностудии, которая закрыта для публики (на здешней кинофабрике). Там я и смотрел все остальные картины, специально для этого ставившиеся на просмотр. Что Маруся соблазнилась греческим на классическом отделении [27], это я понимаю: и лестно и почетно. ⟨...⟩

Целуем. Твой *Игорь.*

34. И. М. ЛЕЙЗЕРОВУ

Тбилиси, 12 марта 1942 г.

Дорогой Исаак Михайлович,

⟨...⟩ Я изо всех Ваших описаний и из писем Дм. Стахиевича [Моора] [28] пришел к выводу, что академической-то работы так ведь и не было и нет до сих пор, все только нечто вроде Козской практики [29]. Я очень боюсь — все это крайне отрицательно отразится и даже прямо скажу, что меня это несказанно пугает.

Вот Вы сами говорите, что особенно слабо обстоит дело с композицией. Это ведь застарелая болезнь, но из нее начали ребята было выходить. Сейчас следовало бы как раз по этой линии направить все усилия.

А это и можно и должно было сделать, чему не только не мешало, а способствовало отсутствие условий для работы над обнаженным телом. Всю энергию, тратимую на обнаженную натуру, надо было направить на композицию.

Я, может быть, чего-нибудь недоучел, или Вы не все мне сообщили, но я считаю, что был допущен значительный промах в этом отношении. ⟨...⟩

Минаев часто пишет своей жене Тане Александровой [30] (не сдавшей диплома), которая здесь с эвакуированным отцом, даровитым музыкантом Анатолием Александровым. Сейчас Минаев на 1 $^{1}/_{2}$ месяца уехал в командировку на фронт, забрав с собой линолеум и все, что нужно для гравирования.

Вы говорите, что среди студентов все чаще раздаются возгласы трех чеховских сестер: «В Москву, в Москву!»

Тут тоже они раздаются, и, чем мы больше бьем немцев, тем они, естественно, усиливаются, но, по словам Храпченко, о возвращении в Москву — до осени, по крайней мере,— не может быть и речи.

Подождем, что будет в июне-июле. Ожидают грозных дней, каких еще не было. Я-то уверен, что мы осилим и победим, но «возвращенцы»-то будут только в ногах путаться у Армии, ведь Москва — и сейчас фронт, военный лагерь. Чем меньше там нашего брата «штрюцкого», тем легче армии. Хорошо бы хоть осенью поехать. И то было бы какое счастье!

Вы не пишете ничего, как идет творческая работа профессоров. Что касается Серг. Вас. [Герасимова], то я ясно вижу, какие солнечные вещи с знаменитыми памятниками он уже написал и какие еще напишет, потому что без живописи он жить не может, ну а как другие?

Я пишу сейчас одну знатную красавицу Грузии за другой. Надоели все старики да старухи, а таких красивых женщин, как в Грузии, нет нигде. Позируют охотно. Установилась у меня даже очередь на портреты, как за керосином и хлебом. Какие же чудаки эти горе-художники тифлисские: ведь никто этих красавиц не пишет, словно и нет их, не видят их. Скажите Дм. Стах-у, что напишу и ему ответное письмо, когда будет конверт. Нет их вовсе, последний московский.

Привет всем. Ваш *Игорь Грабарь*.

35. И. М. ЛЕЙЗЕРОВУ

Тбилиси, 19 марта 1942 г.

Дорогой Исаак Михайлович,

Отвечаю на Ваше короткое письмо от 4/III. Ваше сообщение о телеграмме Владимирского [31], предлагающего «подготовить встречу Ленингр. Ак. худ.», меня не менее Вашего озадачило. Куда же такую ораву разместить? Правда, студентов там едва ли сейчас много, и не больше ли педагогов и административного персонала, чем студентов?

Как Вы меня ни утешаете, что «работа идет полным ходом», а теоретические предметы даже по довоенному плану, но я тут же из сопоставления рядом приводимых фактов и фактиков вижу, что академической работы в истинном смысле слова нет и не скоро будет.

Так как я все же, хоть и с запозданием, собираюсь ехать в Самарканд, то мне хотелось бы получить от Вас несколько сведений.

1. Ввиду того что студенты много месяцев не работали вовсе, по правде говоря, никаких каникул не следовало бы организовывать. Каковы предложения на этот счет?

2. Если бы Институт был сейчас где-нибудь на Волге или на Урале, я, не задумываясь, провел бы непрерывную работу в течение всего лета. Но все дело в том, что в Самарканде жара доходит до 60 и даже до 70 градусов, а при такой температуре вообще работать физически немыслимо. Очевидно, что либо придется силою вещей сохранить каникулы, либо организовать где-либо в горах своего рода узбекские Кóзы, где и работать до осени.

3. Д. С. Моор писал мне, что приходится не только студентам, но и профессорам жить впроголодь, ибо с продовольствием дело обстоит весьма плохо. Я бы хотел получить от Вас не беглый, а точный ответ по этому вопросу: как питаются студенты, как профессора? Почему профессорам не дали до сих пор усиленного пайка? Ответьте точно и подробно, каковы цены на рынке на жиры, мясо, птицу, крупу, бобы, овощи; сколько чего полагается по карточкам и что фактически можно получить; как обстоит дело с керосином?

4. Возвращаясь к жаре,— существуют ли способы снижать ее вредоносное действие? Ибо врачи мне прямо говорят, что в моем возрасте ее не перенести.

5. Вам надо знать, что в Чимкенте, откуда мы имеем уже немало писем от Весниных, всем дали великолепные пайки и вообще устроили всех прямо с комфортом. Они ни в чем не нуждаются и пишут прямо восторженные письма. Я не вижу, почему бы нельзя было и нам добиться того же в Самарканде.

6. Как обстоит дело с материалами, особенно с холстом? Что касается подрамков, то я уже убедился из Вашего письма, что это «одна из самых сложных проблем». О красках я уже не говорю: «Лакокраска» конечно выпускает сейчас мины, а не краски и последних не будет производиться еще добрых 2 года, даже если мы уже в этом году прогоним фашистов.

7. Как с квартирой? Есть ли возможность найти 2 комнаты?

8. Будет ли возможность прислать кого-нибудь за нами с Ник. Михай-

ловичем [Чернышевым], подобно тому как из Чимкента приехал за Весниными специальный человек, умелый и дошлый?

Очень приятно будет прибытие Чекмазова, Шегаля и, надеюсь, Ряжского, но печально, что уже нет Л. Ю. Крамаренко, отличного педагога, и захворал Истомин [32].

За выставку «Наша Родина» [33] снова усиленно взялись в Москве, Куйбышеве и Томске. Лебедянский сейчас в Москве уже, так же как и Солодовников [34]. Храпченко добился права перевести в Москву (кроме себя) еще 10 человек, по своему выбору. ⟨...⟩

Получил сегодня зарплату за 2-ю половину февраля, присланную Моховой (бухгалтером) с припиской, что очень кланяется Иодко и что Алехин [35] добился права московских дипломников защищать дипломы в Москве.

Сюда недавно приехал Ал. Герасимов. ⟨...⟩ Пишет мой портрет, а я его [36].

Он очень много порассказал о Москве и о всех, кто там. Бытовые условия там ужасны. Не так голодно, как в Ленинграде, но изрядно все же. ⟨...⟩

Привет от Ник. Мих. и Марии Михайловны. Привет Вашим и всем друзьям.

Ваш *Игорь Грабарь*.

36. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 1 апреля 1942 г.

⟨...⟩ Вчера окончил портрет красавицы Медеи [37]. Мечтал сделать шедевр, а сделал довольно посредственно, хотя всем нравится. Лучше бы всем не нравилось, а удовлетворяло бы меня. Думаю еще раз как-нибудь ее пописать. А она говорит, что почтет за счастье. Ну и отлично.

Целуем. *Игорь*.

37. М. В. БАБЕНЧИКОВУ

Тбилиси, 4 апреля 1942 г.

Глубокоуважаемый Михаил Васильевич [38],

Что Вы живете и работаете в Ереване, я уже давно знаю от Р. Г. Дрампяна, К. Н. Игумнова, Г. И. Кепинова [39] и многих других. Вы просите передать привет И. Н. Павлову [40], с которым приехали из Москвы. Передам ему сегодня же, ибо сегодня в «Союзе» вечером происходит его чествование по случаю 70-летия со дня рождения и 50-летия деятельности. Я выступаю докладчиком, и будет организована его выставочка в превосходном здешнем выставочном павильоне, какого не имеет ни Москва, ни Ленинград.

Что касается «Серова», то я привез с собой все нужные материалы, в том числе до 1000 фотографий Александровских, и работаю над таким же по типу двухтомником «Серов», как мой «Репин» [41].

Думаю в конце апреля — начале мая устроить свою персональную выс-

тавку. А может быть, устроим тройную — с А. М. Герасимовым и В. С. Сварогом. У меня уже свыше 20 вещей эвакуационного периода. Может быть, попаду и в Ереван. С приветом Вам, Руб. Гр-у [Дрампяну] и Март. Серг-у [Сарьяну] [42].

Ваш *Игорь Грабарь*.

38. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 7 апреля 1942 г.

Получил сегодня заказное письмо от 16 марта, первое такого обширного размера и потому дающее хоть некоторое представление о Вашем житье-бытье. Житье неважное, но хоть бытье есть ⟨...⟩

Книга Чубинашвили «Болнисский Сион». Это история сохранившегося в полуразвалинах храма — базилики конца V века. Большой том, обильно иллюстрированный и очень доказательно написанный. Большое и важное для общей истории раннехристианского искусства открытие, плод 25-летнего труда. Поэтому я и выдвинул его на Сталинскую премию [43]. Храпченко очень возражал: это археология и раскопки, а не искусство. Он замолчал только, когда я ему напомнил, что все мировые шедевры эллинской и римской скульптуры добыты путем раскопок и при помощи археологии. Но, конечно, будет, где нужно, отстаивать свою точку зрения. Пока я еще не вспомнил автора колхидских розысканий. Когда узнаю и справлюсь, напишу, а если найду книгу, то и вышлю Марусе. Тут между другими художниками живет и работает тот самый Фейнберг, который испортил ее книгу. Но он неплохо иллюстрирует кабардино-балкарский эпос и вообще чувствует Кавказ, хотя и не без реминисценции Врубеля [44]. ⟨...⟩

Целуем Вас всех крепко и желаем бодрости и сил. Твой *Игорь*.

39. В. Э. ГРАБАРЮ

Тифлис, 14 апреля 1942 г.

Дорогой Володя,

⟨...⟩ Вчера кончил второй портрет красавицы Гамсахурдия [45]. Вчера у меня были здешние известные художники отец и сын Тоидзе (сын — прошлогодний Стал. лауреат) [46], нашедшие, что он еще лучше первого. ⟨...⟩.

Целуем Вас крепко и желаем здравствовать. Вот из Самарканда мне пишут, что из состава приехавших туда вместе с Ленинградской Академией художеств профессоров почти все по дороге умерли, в том числе и Билибин, очень большой мастер Тырса, баталист Френц [47] и др.

Твой *Игорь*.

40. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 18 апреля 1942 г.

⟨...⟩ Вчера начал новую «Красавицу», очень здесь прославленную Тамару Цицишвили,— кинозвезду [48]. Все они прославились уже в возрасте 18—20 лет, так что с точки зрения кино это уже подстарочки, между 30 и 40 годами. Тамаре может быть 34—35 (12-летний мальчик имеется), муж уже в 37 г. получил доктора физиологии и здесь профессорствует. Она очень красива. Я ее взял в рискованной цветовой комбинации, но вышло очень хорошо для двух сеансов, пожалуй лучше всех до сих пор по цветовой гамме (и предыдущий тоже неплох). Она очень умная и образованная. Вообще, женщины здесь все образованные и культурные. Они все жили и воспитывались в Москве или в Ленинграде, знают и любят русскую литературу и жизнь, талантливы и со вкусом. В Самарканд я летом не собираюсь более, если не заставит ситуация ⟨...⟩

Целуем крепко. Твой *Игорь.*

41. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 21 апреля 1942 г.

Вчера окончил портрет красавицы Тамары Цициашвили. Она бесконечно счастлива, ибо находит, что ни одна из бесчисленных фотографий не передавала ее так похоже и выигрышно. Мне в первый раз мой портрет немножко нравится, не знаю, надолго ли. Это, пожалуй, лучший из всех, написанных за месяцы эвакуации. ⟨...⟩

Целую. *Игорь.*

42. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 3 мая 1942 г.

Одновременно с эвакуацией было приятно и полезно для живописи разгрузиться от всех административных и общественных обязанностей, но сейчас меня снова начали из Москвы нагружать, правда только общественными делами. Пришло 2 приказа Комитета по д. иск-в: 1) о назначении меня председателем Экзам. Госуд. комиссии при Акад. художеств Грузии [49] ⟨...⟩ 2) об организации в кавказском плане выставки «Отеч. война» [50]. Выставка должна открыться в Тифлисе 15 июня из произв. художников, живущих на территории всех кавказских республик, и вслед за тем передвинуться в другие кавказские столицы ⟨...⟩ Я назначен председателем жюри, а моим первым заместителем новый здешний лауреат Уча Джапаридзе, хороший художник, мною же выдвинутый и проведенный на премию [51]. ⟨...⟩

Целуем. *Игорь.*

43. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 8 мая 1942 г.

⟨...⟩ Напрасно Ты думаешь, что я за «Дипломатию» присуждал премию: это по науке, а не искусству, там Бах, а мы с Немировичем [52]. Вот Куфтину [53] я присуждал, и вообще я его кандидатуру выдвинул. Приехав в Тифлис, увидел в магазине Акад. наук Грузии книгу «Археол. раскопки в Триалети» и купил ее за 60 р. [54] Прочитал залпом и тут же решил во что бы то ни стало проводить. Куфтина я знал давно, еще по музейному отделу в 1919-20 г. ⟨...⟩

Он открыл своего рода Микены в Грузии (третьи до сих пор — ибо вторые были открыты на Крите). Это событие мирового порядка. Когда я доложил здесь на Комитете (нас здесь 8 человек членов Комитета по премиям), со мной все согласились, но, когда приехал Храпченко, он заявил, что это не искусство, а археология и «раскопки». Я напомнил, что без раскопок мы не знали бы всей истории эллинской скульптуры, да и римской. Т. к. он очень возражал, а в конце концов он же все и проводит, где надо, я предложил «рекомендовать научной секции», т. е. Баху и Кафтанову [55]. Составил отзыв и добыл еще отзыв здешней Академии. Так и прошло. А вот другую прекрасную книгу — Чубинашвили «Болнисский Сион», труд 25-ти лет жизни, вышедшую в 41 г., которую я тоже выдвинул, воспользовавшись прецедентом моего «Репина», прошедшего по разделу «Литературной критики», здесь мною проведенную, там провалили. Надо было мне также «рекомендовать» Баху, и она прошла бы. Ничего не пишешь о Вл. Львовиче, а от Васи я узнал, что он вернулся. Еще ничего не пишешь о Кардовских [56]. А хорош, думаю, сейчас абрамцевский пруд.

Целуем. Твой *Игорь*.

44. В. Э. ГРАБАРЮ

[Тбилиси], 10 мая 1942 г.

⟨...⟩ Я 7-й симфонии Шостаковича еще не слыхал [57], но читавшие здесь партитуру ее — Мясковский, Прокофьев, Гольденвейзер — утверждают, что это совершенно гениально, не хуже Чайковского и даже Бетховена. Думаю, что если Тебе не понравилось, то это еще далеко не доказательство противного: Ты современной музыки не выносишь, да еще по радио передавалось. ⟨...⟩

45. В. Э. ГРАБАРЮ

[Тбилиси], 16 мая 1942 г.

⟨...⟩ А «Серов» никак не подвигается, мешает живопись. Ведь пишу целый день, а потом хожу несколько часов. Вечером без задних ног и ложимся в 11. Пишу сейчас последнюю красавицу — Александру Тоидзе [58], а то надо за тематику браться.

Целуем ⟨...⟩ *Игорь*.

46. М. В. БАБЕНЧИКОВУ

Тбилиси, 19 мая 1942 г.

Многоуважаемый Михаил Васильевич,

Только вчера мне было принесено курьером (кажется, из Союза сов. художников) Ваше письмо, присланное с оказией.

24-го, в воскресенье, здесь в Союзе открывается наша, совместно с В. С. Сварогом, выставка. У меня около 25 вещей, все больше портреты. А у него тоже портретные акварели, тоже что-то около 20 [59].

А. М. Герасимов уже недели две как вылетел в Москву, столь же неожиданно и стремительно, как приехал сюда. За недолгое время своего пребывания здесь он успел написать только три портрета — сперва мой, потом Чиаурели и затем Николадзе [60]. Двух последних я не видел, но по его словам мой несравненно лучше тех двух. Он находится у меня. Я его даю на здешнюю выставку как дополнение к двум моим автопортретам. Все мои [и] свароговские вещи написаны за время эвакуации, частью в Нальчике, а большинство в Тбилиси.

Против выставки в Ереване я не возражаю. Думаю, что можно будет ее целиком — мои и свароговские вещи — перевести к Вам в музей. Но я совершенно не в курсе транспортных вопросов и не знаю, насколько это в данное время вообще реально и осуществимо. Все мои вещи мною обрамлены. Я купил здесь хороший, чуть ли не львовский неширокий багет и сам бронзировал его привезенной мною из Москвы заграничной бронзой, с соответствующей подцветкой-патиной.

Рубену Григорьевичу [Дрампяну] во всяком случае виднее, как за это дело взяться, да и позволяет ли сейчас всю эту затею невыясненность ситуации.

Яковлева только что схоронили [61]. У него новых вещей не было, а только старые, парижские и частью подмосковные доэвакуационного периода, а мне думается, что упор должен быть на эвакуационном моменте. У Ульянова вообще работ нет,— он болел, да и сейчас болеет. У Радакова тоже мало вещей [62].

У И. Н. Павлова тоже пока все старые работы. Он только думает еще раскачиваться и попытать силы на «Старом Тифлисе» [63].

Что касается вечера Серова, то мне не понятно, к какой дате его приурочить. 30-летие со дня смерти прошло уже, а так, ни с того, ни с сего, как-то не получается.

Привет Р. Г. Дрампяну, М. С. Сарьяну, Я. Н. Борзгану.

Ваш *Игорь Грабарь.*

47. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 26 мая 1942 г.

Дорогой Володя,

⟨...⟩ Вчера же я получил приказ Комитета по делам искусств, § 1 которого средактирован так: «На основании распоряжения СНК СССР образовать при Комитете по делам искусств при СНК СССР Комиссию по учету и охране памятников искусства» ⟨...⟩ Я сегодня же посылаю

Храпченко фототелеграмму с запросом, ехать мне или сидеть, с основанием на неработоспособность Комиссии и физическую невозможность ее постоянного функционирования и пр. Редакция приказа оставляет в недоумении, является это информацией о состоявшемся Постановлении Совнаркома или этот состав Комиссии утвержден не Совнаркомом, а только Комитетом. Однако и в том и в другом случае мне может предстоять реэвакуация в Москву. Жду дальнейшего развертывания событий. Из полученных мною одновременно частных писем моих долголетних сотрудников по реставрации я узнал, что на первом же организационном заседании (хотя и куцем) Комиссии поднят вопрос об изъятии ее как из недр Академии архитектуры, к которой она пристегнута, так и из системы Комитета по д[елам] и[скусств], в которой состоит Академия, и о передаче ее непосредственно в Совнарком СССР, что было бы, конечно, лучше всего [64]. ⟨...⟩ Комиссия составлена из «генералов», а действительных специалистов и энтузиастов, моих двадцатилетних (и дольше) сотрудников вошло только двое, а десятка нет, и как раз наиболее работоспособных и относительно молодых. ⟨...⟩ Храпченко я пишу, что в данную минуту, может быть, и не требуется мой выезд: еще мало объектов, нуждающихся в концентрации всех реставрационных сил страны, но вот когда погоним немцев из-под Ленинграда, из дворцовых мест, да из Пскова, Новгорода, Смоленска, особенно Киева и Чернигова, вот тут начнется гигантская работа. Но сейчас надо бы сколачивать уже рабочий коллектив, строить бригады, возглавлять их надежными людьми и пр. Словом, организационной работы по горло. ⟨...⟩

Да, быстро прошли 25 лет со времени Вашей с Марусей свадьбы, а у меня и все 29. Поздравляю, хоть и с опозданием. ⟨...⟩

Вчера с большой помпой состоялось открытие выставки. Был весь «бомонд» [65]. ⟨...⟩

«Красавиц» я выставил семь, но две из них портретированы дважды: Ната Вачнадзе, Гамсахурдия, Цициашвили, Медея Джапаридзе и Александра Тоидзе. Миранда Гамсахурдия и Медея представлены в двух портретах. Девочку-скрипачку я уже не отношу к «Красавицам», это — другая ипостась. Лучшим портретом считаю Тамару Цициашвили. Как-будто так и все считают, хотя некоторые находят еще более удачным последний, новый портрет Медеи. Она сидит за столом и двумя руками держит ярко-синюю, василькового цвета, фарфоровую вазу с сиренью. На столе тоже ветка сирени. Она в бледно-розовой кофточке, на светлом, чуть зеленоватом фоне.

Самое замечательное, что всем до одной красавицам их портреты ужасно нравятся, они просто в восторге от них. Из этого Ты можешь заключить, что они вышли не хуже оригиналов. Если бы у меня было время, я написал бы еще с десяток, думаю не худших, но придется браться за тематику. Я очень хотел бы написать несколько Героев Советского Союза, но здесь их нет, писать их надо в Москве, где они бывают в театрах и приезжают за орденами [66].

Тут есть, вернее, бывают генералы, но их не поймаешь. Несмотря на будний день, выставочный зал был до отказа набит публикой. Пришлось мне выступить с «творческим рапортом». Говорил минут 40, будто бы не скучно и с увлечением. Событие большое. Были оповещения в га-

зетах и по радио. Готовится большая статья назавтра в «Заре Востока». Посылаю пригласительный билет. Выступал старый художник Тоидзе, очень тепло и сердечно. Умолял красавиц и им, грузинам, позировать, а то им завидно: «К Грабарю все пошли, а к нам нет!» Ни обеда, ни возлияний никаких не было: неоткуда взять.

Целуем. *Игорь*.

48. И. Е. БОНДАРЕНКО

Тбилиси, 27 мая 1942 г.

Дорогой Илья Евграфович [67],

Спасибо за присланное Вами письмо. Только вчера получил я наконец приказ Храпченко № 132 об образовании Комиссии и ее составе. Мне только не совсем понятно, кем назначена и утверждена она. По точному смыслу приказа можно заключить, что состав ее определен и утвержден только самим Храпченко (составлен, конечно, Шквариковым и Алабяном [68], по-видимому), на основании давнего постановления Совнаркома, предложившего Храпченко организовать такую комиссию. Поэтому тут возможны и прямо необходимы всякие дополнения, поправки и даже исключения. Подумайте только: нет Рыльского, Вас, Барановского, Удаленкова, Засыпкина, Маркова, Максимова, Данилова, Никитина и ряда других [69]. А включены люди, никогда никакого отношения к реставрации не имевшие. ⟨...⟩

С приветом. *И. Грабарь*.

49. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 31 мая 1942 г.

⟨...⟩ Я думаю, что вряд ли сейчас, при такой ситуации, меня вызовут, что еще можно было предполагать две недели назад. Выставка моя очень посещается публикою и имеет большой успех. Появилась очень хвалебная статья в здешней «Заре Востока». Познакомился со здешней лучшей портретисткою Магалашвили, у которой даже был с Григ. Филимоновичем и которая по его поручению была даже у Тебя в Москве [70]. ⟨...⟩

Целуем.

50. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 4 июня 1942 г.

Дорогой Володя,

Вчера я говорил по телефону с Храпченко в Москве на тему о созданной постановлением Совнаркома СССР «Комиссии по учету и охране памятников искусства», председателем которой Совнарком назначил меня. Я боялся и со дня на день ожидал вызова, поэтому хотел выяснить мое положение. Оказалось, что ехать мне в данную минуту еще нет необходимости. Там пока действуют мои замы, и я только высказал ему свои

соображения о неудачном составе «Комиссии» и необходимости ее пополнения рядом активных работников, моих долголетних сотрудников по реставрации. А их надо вызывать несомненно из Ташкента, Тифлиса, Суздаля, Ленинграда и др. мест, если дело поставить серьезно. ⟨...⟩

Сейчас работаю над эскизами двух картин на тему из нынешней войны. Одна тема веселая, другая мрачная. Первая — эскиз ее уже закончен — пленные немцы под конвоем крестьянок с вилами. Такая тема из эпохи 1812 года была трактована Прянишниковым в его очень популярной картине Третьяковской галереи [71],— тоже со снегом, в трескучий мороз. О том, как происходили эти пленения, как бабы с вилами и ухватами конвоируют полузамерзших людей, укутанных в ризы из церквей, в женские шубки и т. п. Об этом так много писалось, что нетрудно себе все это представить. Я здесь долго искал возможности достать ризу, какую задумал, и только на днях достал в Метехи, откуда, в виде особого исключения, мне ее выдали для работы на дом.

Достал я после долгих поисков и мундиры кое-какие, но получил их из грузинского театра, где идет пьеса грузинского драматурга «Батальон идет на Запад» [72]. Они будто бы сделаны по образцу трофейных, но оказалось, что это не так,— сплошь фантазия.

Обнаружилось это так. На выставку ежедневно приходил какой-то молодой лейтенант, оказавшийся моим почитателем, любителем искусства, попавшим на фронт по окончании 4-го курса военно-инженерной академии (через год он был бы инженер-капитаном). Он — командир батальона, сделал весь поход от границы и был серьезно ранен уже в боях за Москву. Сейчас поправляется и через месяц отправляется снова на фронт. Он внес очень существенные поправки и рассказал многое, что помогло мне разобраться в теме. Надеюсь достать для картин и подлинные «трофейные» мундиры, и оружие, которое щедро в последние дни стали большими комплектами присылать театрам. Сам лейтенант очень приятный и хороший человек, даже не подозревающий, что он самый подлинный герой. Фамилия его Шульга. Он мне согласился позировать вместе со Славиком. Нужен был для второй картины еще третий, но не могу найти его. Нужна еще женщина, которая сама нашлась: пришла ко мне моя же ученица, которую я допустил вместе с «Николяй Николяич» и еще третьей работать у себя в мастерской. Она очень охотно, в благодарность, позирует. Вышла за это время замуж за человека, переведенного на службу из Москвы сюда.

А сюжет трагический. Лежит изнасилованная и только что убитая молодая женщина на полу избы, а тут же (ноги около ее головы) трое СС-овцев пьянствуют и чокаются. Шульга сказал мне очень важную подробность: лицо только что убитого сохраняет свой цвет, даже румянец, чего я не знал. Последний даже определенно говорит о только что наступившей смерти от убийства. Для меня это было очень важно и нужно.

Ну вот тебе мои «труды и дни». Обе темы меня очень увлекают, и они мои собственные, а не предложенные. Если вторая картина удастся, то она должна будет произвести большое впечатление.

Я, кажется, уже писал Тебе, что несколько времени тому назад получил назначение возглавить всю работу по организации выставки «Оте-

чественная война» в кавказских республиках и областях. Кроме того, я назначен уполномоченным оргкомитетом Союза Сов. худ. по Грузии [73]. А сейчас директива такова, что все должны включиться в тематику оборонную. ⟨...⟩ Ответственным являюсь на Кавказе я. ⟨...⟩

Англичане и американцы славно работают над Кёльном и Руром [74]. Если так будет продолжаться и дальше — а на это есть все надежды, то война может окончиться гораздо скорее, чем ожидали и уж во всяком случае в этом году и даже, может быть, до зимы. В Европе, конечно. Поэтому я очень рассчитываю приехать в Москву и Абрамцево уже в конце лета, быть может в начале августа или, в худшем случае, в сентябре.

Маня и Славик очень огорчены, что я не настаивал на выезде сейчас. Ведь вот Мухина вернулась, а Замков с сыном нет. И так многие. ⟨...⟩

Целуем крепко. Твой *Игорь*.

51. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 18 июня 1942 г.

⟨...⟩ Тут создалось убеждение, что мы все, скопом, двинемся в Москву в августе. Ну хоть бы в сентябре. Насчет августа как будто и с Храпченко есть какая-то договоренность. Пока же дней через 10 уезжают 9 артистов Малого театра в Челябинск. Руководитель худож. части, лауреат Судаков [75] потребовал, чтобы их срочно ему привезли, т. к. у него летом два театра там и не хватает сил. Уедут Климов, Массалитинова, Рыжова и др. Из МХАТ'а, кроме Немировича, остались уже только Качалов и Книппер. Остальные уже уехали. Немирович настаивает, капризничает, но его не пускают. Он ни за что не хочет ехать в Саратов, а только в Москву. Тогда, мол, подождите до августа. «Ждать не могу, т. к. погибну от жары, а в горах без удобств и питания жить не могу»[76]. Хорошо, что Тебе, хоть и с большими хлопотами, удалось закрепиться в Доме ученых. О докладе Ты мне ничего не сообщал, как его приняли и пр. ⟨...⟩

Целуем. *Игорь*.

52. В. Э. ГРАБАРЮ

Тифлис, 24 июня 1942 г.

Дорогой Володя,

Итак,— решено: еду в Москву. Может быть, даже полечу, если удастся убедить лететь и Немировича. Он, собственно, не прочь, но еще не известно, разрешит ли врач. Если не удастся вылететь, уедем в международном, числа 30/VI. Скорые поезда в дороге только 5 дней (говорят, даже 4, но я что-то сомневаюсь). Я бы не отважился ехать, если бы пришлось самому обо всем хлопотать. Сейчас это адовы муки. Но все хлопоты лягут на нашего «уполномоченного» (он же один из администраторов, или что-то в этом роде, МХАТ'а), человека дошлого, с апломбом, хотя фамилия его очень нежная — он Игорь Владим. Нежный [77],— масса солид-

ных знакомств всюду, где надо, и т. д. Если мы даже поедем поездом, то назад прилетим вместе в ним (опять без хлопот для меня). Приеду на 10—15 дней для проведения ряда совещаний по моей Совнаркомовской комиссии и для общего направления дела. Сегодня говорил по телефону с Храпченко, который не возражает и обещает одновременно прислать телеграфный (правительственный) вызов Немировичу и Нежному с семьями и мне (вероятно, и Рыльскому). Немирович едет на летние жаркие месяцы, до октября, но думаю, что не вернется,— ему здесь, как и нам всем, осточертело.

Письмо это повезет профессор Консерватории Ник. Мих. Данилин, долголетний регент Чудовского хора (или, может быть, синодального), большой мастер, известный всей Европе, где он со своим хором концертировал неоднократно [78].

После этого письма я уже ни одного более Тебе писать не буду, т. к. все они прибудут позднее настоящего. ⟨...⟩

На всех парах кончал картину «Под конвоем колхозниц». Выходит неплохо, значительно лучше эскиза, хотя и он всем нравится.

Дня на 3 еще осталось работы.

Картины свои все снимаю с подрамков, наверчу на круглый каток и отправлю багажом. Если полетим, то поездом поедет столько народа (человек 10), что хватит жел.-дор. билетов для багажа.

Когда вернусь, мне подрамки и рамы снова пригодятся, а в мастерской в Москве у меня всего этого до черта. ⟨...⟩

Целуем Вас крепко. До скорого свидания.

Твой *Игорь*.

53. И. М. ЛЕЙЗЕРОВУ

Тбилиси, 3 июля 1942 г.

Дорогой Исаак Михайлович,

В последнее время на меня навалилось столько дел, что я еле успевал с ними справляться и не мог Вам сразу ответить на Ваше письмо от 17/VI. А дела вот какие.

Во-первых, сессия госуд. экзаменов,— защита диссертаций в тбилисской Академии художеств. Во-вторых, жюри выставок «Передвижной Отечественной войны» и «Наша Родина». Но, кроме того, первая выставка распадается на несколько групп: по московским договорам, по тбилисским договорам. Тоже и вторая. И всюду я назначен Москвой, приказом Храпченко, председателем жюри.

Очень велика работа по жюрированию «Отеч. войны». Сюда присылают 8 кавказских республик свои работы. Открываем ее на днях. Собраны картины из Армении, Грузии, Азербайджана и Краснодара. Не прислали мелкие республики (Кабардино-Балкария, Осетия, Ингушетия и Чечня, Дагестан) [79]. ⟨...⟩ Среди азербайджанцев очень выделяются наши институтские — Абдулаев, Мирзазаде, Алиев [80] и пр.

Сам я написал картину «Фашисты под колхозным конвоем»: иней, восходит солнце, первые лучи, шагает группа из четырех пленных — один в поповской ризе, другой в женской шубке и т. д.— под конвоем

колхозниц и одного мальчишки, важно шагающего с отобранным немецким автоматом. (Это было подробно описано в газетах [81].)

Над другой картиной работаю сейчас. «Молодцы против овцы»: тройка эсэсовцев пьянствует в избе, а на полу лежит изнасилованная ими и убитая девушка. Достал подлинные трофейные костюмы.

Вы слыхали от кого-то, что я собирался ехать в Москву. Действительно собирался, возможно, что я же Вам и писал, Храпченко, приветствовал, тем более что я счел долгом заявить о своей охоте включиться в работу моей же Комиссии, созданной Совнаркомом,— по учету и охране памятников искусства [82]. Но после оставления нами Купянска и Немировичу и мне — хотя я просил только на 2 недели, а Немирович — на 3 месяца — было категорически рекомендовано воздержаться. Я все же настоял, чтобы прислали вызов акад. Рыльскому, моему долголетнему соратнику по вопросам охраны и реставрации. Он завтра уезжает, и я подробно договорился об общей линии установок. Пока там меня заменяют в качестве зама моего Сухов, секретарь Аркин [83] и др.

Из Москвы мне пишут, что там распространился слух о приезде С. В. Герасимова. Так ли это? Когда начинаются осенние занятия? Как дипломы? Не подкачали? А как в Москве? Не имеете сведений?
〈...〉

С приветом. *Игорь Грабарь.*

54. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 10 июля 1942 г.

〈...〉 А на меня действительно столько навалили здесь из Москвы дела, что едва успеваешь справляться, и в последнее время ни минуты не остается для себя: весь день в беготне, хлопотах и занятиях, в заседаниях, выступлениях, убеждениях, ходатайствах (за других, а не за себя), а по вечерам корпение над докладными записками, репортажами и т. п. Хожу я только пешком, не езжу,— весь день на ногах. Т. к. я председатель жюри Всекавказской выставки, то на мне все — и знакомые и незнакомые, и здешние и приезжие, и грузины и армяне и пр.— приходят со своими картинами, после всяких исправлений и переделок, предложенных им для того, чтобы не просто отклонять никуда не годную вещь. Это мучительная процедура, от которой тягостно на душе.

Но сверх всего этого, т. к. я здесь наиболее ответственное лицо и лично наименее заинтересованное материально, то на мне лежит тяжелая обязанность за всех, перед всеми инстанциями тут и главным образом в Москве, Куйбышеве, Свердловске и Томске хлопотать, добиваясь пособий, пенсий, дотаций, заказов, авансов и т. д. без конца. Десятки телеграмм, десятки писем, телефонных разговоров с Москвой. От всего этого к концу дня голова пухнет. А тут, как на грех, все люди старенькие да хворенькие, кандидаты на тот свет. Один художник, Михаил Яковлев 〈...〉 уже умер с месяц назад 〈...〉

Сейчас на очереди другой — карикатурист из «Крокодила», старый сатириконовец — Радаков. Исключительно добрый человек 〈...〉 Есть еще старичок 88 лет, художник Горский, старый профессор Моск. учи-

лища живописи с 80-х годов, картин которого нет ни в одном музее и которых никто никогда не видел, но очень хороший и честный человек [84]. Он, впрочем, здоров и, пожалуй, переживет всех нас. И еще семидесятилетние художники Ив. Павлов, гравер, Тужранский, пейзажист и лошадник, и Ульянов, очень болезненный, с женой, уже лет 15 лежащей в постели без движения и потому нуждающейся в постоянном услужении няньки и привезенной им ученицы-художницы.

Между всем этим я кручусь и верчусь, как навоз в проруби. Считают, что я обязан крутиться, но одновременно считают меня и в самом деле навозом. Но умирают не одни художники: вчера утром умер Климов, из Малого театра. ⟨...⟩ А вот МХАТ внезапно переводят сейчас из Саратова в Челябинск (где Малый театр уже давно).

Целуем крепко. Твой *Игорь*.

55. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 11 июля 1942 г.

Похоже, что нам придется очень скоро двигаться в мой Институт, о чем Тебя и предупреждаю. Там адрес такой: площадь Регистана, 45, Моск. Гос. Худож. Инст. Всего третьего дня я, в числе других «почетных гостей», получил из Эривани торжественное приглашение на приезд туда для прослушания 7-й симфонии Шостаковича. Мясковский, Игумнов и еще кое-кто поехали, я — нет. Не до того. Некоторые не поехали из-за похорон Климова, которые состоятся сегодня. Очень боимся, благополучно ли доехал Рыльский. ⟨...⟩

Целуем. *Игорь*.

56. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 21 июля 1942 г.

Буду сообщать Тебе разные события, касающиеся собственно нашей эвакуированной группы и для Тебя неинтересные, по незнакомству с данными людьми, но весьма интересные для И. В. Рыльского, который, я полагаю, часто будет к Тебе наведываться за новостями. На днях уехали Рыжова и Музиль, потом Ланские в Челябинск, без заезда в Москву, и одновременно с ними Пельтцеры в Алма-Ату, а третьего дня уехал Аргамаков один, в Саратов на Москву, с тайной мыслью остаться в ней [85]. ⟨...⟩

Целуем. *Игорь*.

57. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 7 августа 1942 г.

⟨...⟩ Сегодня от Храпченко пришло письмо, привезенное с попутным летчиком, в котором дается директива переправить всех художников в Самарканд. Но художники отказываются, кроме нас с Чернышевым,

едущим в свой Институт, на свое дело. А им что там делать? Только будто бы жизнь несколько дешевле. Едва ли, впрочем, намного. ⟨...⟩

В своем письме Храпченко просит передать всем, стремящимся в Москву и ожидающим вызова, что сейчас с этим вопросом дело обстоит так сурово, как никогда до сих пор: масса вызовов аннулирована, новых не дают и с пропиской чрезвычайные затруднения. Многие, ознакомившись с этим письмом, приуныли, ибо очень мечтали о возвращении. ⟨...⟩

Тут пока остаются музыканты и художники. Консерватория никуда не переводится из Саратова ⟨...⟩, а у художников нет денег на переезд! ⟨...⟩

Стоковский, Тосканини и Кусевицкий в диком восторге от 7-й симфонии Шостаковича [86], о чем они трубят повсюду, но сегодня Мясковский сказал мне, что получил письмо от Шостаковича, в котором тот сообщает, что Стоковский прислал ему в подарок тонфильм (или грамзапись?) продирижированной им 7-й симфонии, от которой сам Шостакович пришел в ужас: «Какую он чепуху из нее сделал!»

Сам Мясковский на мой вопрос, почему по прочтении партитуры он ее так высоко ставил, а сейчас снизил, сказал, что в этом, может быть, повинно и плохое исполнение: «Есть изрядные длинноты и местами даже скука, но вещь замечательная».

Целуем. *Игорь.*

58. В. Э. ГРАБАРЮ

Тбилиси, 16 августа 1942 г.

⟨...⟩ Тут немало курьезов. На днях в торжественной обстановке Немирович раздавал 10 дипломов [87], из них один самому себе. Его олимпийское спокойствие бесит его приближенных и родных, особенно сына, который совершенно изнервничался. Им хочется всем в Москву, а он объявил, что никуда не поедет, а умрет в Тифлисе. Ему и гадалка предсказала, что он умрет в Тифлисе в 1942 г. Чего же тут еще рассуждать!

Качалов хоть и не собирается здесь помирать, но хочет переждать жаркого времени и раньше конца сентября никуда не двигаться. Я полагаю, что это благоразумно, ибо считаю, что тут будет вполне спокойно.

Как будто приняты все меры, чтобы мы совершили свое путешествие благополучно. Здесь, по-видимому, удается получить вагон, хоть и жесткий, но зато все свои. А в мягком, пожалуй, в жару еще хуже.

В Баку нас также посадят на пароход. Вот только никогда неизвестны бывают не только часы, но и дни отхода пароходов.

В Красноводске должны встретить от Института с обеспеченной посадкой. Самое неприятное, что в дорогу надо брать с собой воду, т. к. в Краснодаре пресной воды нет. Ее привозят танкерами из Баку ⟨...⟩ Придется во всяком случае взять на нас троих не менее 6 бутылок нарзана. Будто бы от Красноводска до какого-то довольно далекого пункта нигде нет ни одного водного рубежа и ни одного колодца. С. Прокофьев, уезжая в Алма-Ату, взял с собой бочонок воды.

Но, может быть, и это все пустословие. Увидим.

Не советуют, во всяком случае, брать с собой сыра, есть яйца без соли, вообще ничего соленого, чтобы не возбуждать жажды. 〈...〉

Ну, довольно. Прощай Тифлис, да здравствует Самарканд в качестве преддверия Москвы.

〈...〉

Целуем. Твой *Игорь*.

59. В. Э. ГРАБАРЮ

Самарканд, 4 сентября [1942 г.].

Дорогой Володя,

Вчера наконец к вечеру приехали сюда. Выехали из Тифлиса только 18/VIII (не было раньше возможности). Итого ехали 16 дней со всякими, временами весьма сложными, злоключениями. Всего нас ехало из Тифлиса 20 человек: 3 нас, 5 Чернышевых, 2 Сварогов, 2 Менделевичей, 4 Ульяновых, а затем вдовы умерших художников — Пчелина с дочерью (Пчелин умер еще в Москве), Яковлева и Радакова.

С самого же начала, как я Тебе уже писал из Баку (№ 198), начались бедствия. Ужасна была посадка в Баку 〈...〉 Пароход был маленький, но нам дали все каюты, и он вез всего только 700 пассажиров, тогда как другие грузят по 4 и 5000. Была жестокая качка, но я ведь не страдаю морской болезнью. В Баку получили продукты и ехали хорошо, но долго. Очень скверно было в Красноводске, где лагерями расположились ожидающие поездов (вдвое численнее, чем в Баку). 〈...〉

Здесь пока все 20 человек устроились в гостинице.

Здоровы, я как никогда хорошо себя чувствую.

Целуем все. Твой *Игорь*.

60. В. Э. ГРАБАРЮ

Самарканд, 14 сентября 1942 г.

〈...〉 18-го, т. е. через несколько дней, сюда приезжает из Ташкента прибывший туда из Москвы первый заместитель Храпченко — Солодовников. Я вместе с двумя-тремя наиболее видными и ответственными лицами пойдем с ним к здешнему секретарю обкома для постановки 〈...〉 ряда 〈...〉 вопросов. В частности, убийственно непригодны для занятий полученные нами помещения Института. Нам дали знаменитый городок исторических памятников, выстроенных через 10—15 лет после смерти Тимура [88]. Они известны всему миру, но это стены, а не помещения, а дополученные сверх этого в различных частях города помещения — частью подвалы и чердаки, частью темны, сыры, необогреваемы и ужасающе антисанитарны.

Есть о чем потолковать и о чем задуматься. Буду просить о переводе Института в Москву, но, конечно, в данное время, при ситуации сегодняшнего дня, об этом едва ли можно и заикаться. Но самому-то мне надо будет поехать как по делам моей Комиссии, так и по институтским,— ненадолго, конечно, и одному. Вероятнее всего, это может быть в начале

октября или между 10 и 20. Но все зависит от ожидаемого нами Солодовникова, человека хорошего и разумного, относящегося ко мне лично отлично. После его приезда в Москву выедут Свароги, уже получившие вызов. Пришлю с ними письмишко и еще кое-чего, а уж она непременно у Тебя побывает лично.

Целуем. *Игорь.*

61. В. Э. ГРАБАРЮ

Самарканд, 16 сентября 1942 г.

⟨...⟩ Вчера прибыла еще одна, последняя партия эвакуированных из Тифлиса художников. Их оставалось там только трое — Ив. Павлов, Горский и Туржанский. Последний поехал вместе с некоторыми музыкантами на север (он в прошлом ежегодно проводил лето в Екатеринбурге, почему и сейчас ориентируется на Свердловск, где у него много старых друзей, на коих он и рассчитывает), а первые приехали по директиве Комитета по делам искусств сюда: «Художники все в Самарканд,— там база художественных вузов».

Это легко сказать в Москве, но каково аукается в Самарканде, и особенно в Регистане, где яблоку упасть негде. В одной небольшой комнате ⟨...⟩ пока, вот уже свыше недели, лежат вповалку двое Сварогов, двое Пчелиных и трое Филипповых [89]. ⟨...⟩

Музыканты вчера проехали мимо Самарканда (с ними и прибыли художники), будучи направлены почему-то во Фрунзе. Только Гольденвейзер едет на Север, точно еще не знаю куда, вероятно в Саратов, где сейчас Московская консерватория, да кто-то в Ташкент, где Ленинградская консерватория. Игумнов и Эрдели поступили на службу в Эривань, первый в консерваторию, вторая в оперу, а Марина Семенова [90] поступила на службу в Тифлисский театр оперы и балета. ⟨...⟩

Здесь, незадолго до нашего приезда, схоронили профессора Института Истомина [91]. Все остальные очень сдали, осунулись, а один Покаржевский до того истощал, что остались одни кости да кожа.

Целуем крепко. Ваш *Игорь.*

62. В. Э. ГРАБАРЮ

Самарканд, 18 сентября 1942 г.

Понемногу осваиваюсь, но совсем освоиться тут, вероятно, нельзя. Так все непохоже на то, с чем сжились, что здесь все кажется словно с другой планеты. Сейчас 7 часов утра и стоит такой холод, что похоже на заморозок, а вчера днем стояла жара и сегодня будет жарища. Уверяют, будто колебания температуры бывают в 40° в течение суток. Вчера приехал зам. Храпченко, Солодовников. Целый день ходили с ним по чердакам, подвалам и развалинам, в которых работают дипломники над своими огромными картинами — не меньше «Боярыни Морозовой» Сурикова,— а вечером он предложил всем профессорам пойти в театр, смотреть «Парня

из нашего города» в только что прибывшем сюда Театре Ленинского комсомола (берсеневского) в постановке Берсенева [92]. ⟨...⟩

Т. к. в прошлом году не было выпуска дипломников, который должен был быть первым на живописном факультете (мне удалось из-за морозов и неотапливаемости помещений его на год отложить), то сейчас предстоит выпуск за два года сразу, т. е. выпуск до 80 человек. Да и люди гораздо лучше подготовлены. Солодовников никак не ожидал, что увидит картины не студентов, а мастеров, да таких, каких, пожалуй, найдется не более 5-6 среди всей художественной братии Союза. Выставку придется делать в Москве и вести все туда. Обо всем этом будем еще толковать. ⟨...⟩

Пора идти. Целуем крепко. Твой *Игорь*.

63. В. Э. ГРАБАРЮ

Самарканд, 12 октября [1942 г.]

⟨...⟩ Вчера прислан приказ о назначении меня *директором* Всероссийской Академии художеств и директором Художественного института при ней, с освобождением меня от обязанностей директора Московского института [93]. Общее руководство обоими вузами сохраняется за мной. Комитет не мог меня назначить «президентом», т. к. это прерогатива Совнаркома. Да и вообще Академию, по аналогии с Академией наук, надо еще организовать, чем мне и предстоит вскоре заняться. Для этого также надо приехать в Москву. Видишь, сколько всяких поводов. Надо выработанный уже давно устав Академии художеств согласовать с тремя инстанциями, ранее в природе не существовавшими: Союзом художников, Комитетом по делам искусств и Академией архитектуры, функции коих исполняла до Революции Академия. Но тут-то и зарыта собака: никому не хочется выпускать из рук и уступать своих прерогатив, почему я и предвижу немалые затруднения впереди. И именно поэтому устав Академии, в начертании которого я принимал деятельное участие, был положен уже два года тому назад (если не три) «под сукно».

Вчера здесь в Театре Ленинского комсомола, возглавляемом и руководимом Берсеневым, шла премьера «Фронта» Корнейчука [94]. Я из Москвы назначен приказом членом тройки по принятию и утверждению пьесы и постановки (другие два члена прибыли из Ташкента). Это первое представление пьесы во всем Союзе. Второе будет в том же оформлении и постановке дано через 2 недели в Ташкенте. Берсенев обскакал всех, создав замечательную постановку, в течение 23 дней. Я не мог себе представить, читая пьесу в «Правде» [95], что из этого полуфельетонного — полупублицистического материала военно-технических дискуссий, по самой природе своей нудных и скучных, можно было создать такой волнующий и захватывающий спектакль. Сделано мастерски, и зритель следит за ходом пьесы, словно перед ним животрепещущая драма, полная неожиданных положений. ⟨...⟩

Целуем. *Игорь*.

64. В. Э. ГРАБАРЮ

Самарканд, 18 октября 1942 г.

В прошлое воскресенье начал, а сегодня кончил портрет героя Сов. Союза, старшего лейтенанта артиллерии [96], сосватанный мне здешним Домом Красной Армии. Он прислан с фронта в Артил. академию и очень жалеет, что ему не придется уже участвовать в войне, т. к. курс Академии 3 года. Десятилетки он не кончил, поэтому сейчас зверски зубрит арифметику, чтобы догнать курс. Хороший паренек, лет 22, крестьянин из-под Симбирска. Ему можно позировать только по воскресеньям, поэтому я в прошлое воскресенье писал его часа $2^1/_2$ подряд, но не успел окончить.

Из портретов этих героев составится галерея, аналогичная той, которая находится в Зимнем дворце: «Галерея героев 1812 года», но их численнее. В Москве, вероятно, уже написаны и портреты больших генералов, победителей под Москвой, Волоколамском, Калинином, а здесь, кроме лейтенантов и рядовых бойцов, никого не бывает.

Я писал Тебе о предстоящей мне поездке в Москву. Срока, к сожалению, даже приблизительно определить пока не могу. Все зависит от того, как пойдет моя новая картина, над которой сейчас работаю. А работаю я над новым вариантом картины «Пленные немцы под конвоем крестьян». Тифлисская вещь, в сущности, только эскиз, хотя и второй, лучше разработанный, чем первый, и большего размера (102×80 см), но все же эскиз. Новый вариант уже картина (размер 166×119) почти вдвое большего размера, совершенно переработанная и улучшенная как в композиции, так и в общем. Не знаю, как пойдет работа.

Пока делаю на ту же тему рисунок для альбома, издающегося Ташкентским комитетом по сбору средств на постройку 1000 танков и 500 самолетов. Альбом будет издан в 1000 экземпляров и будет продаваться по 1000 рублей. Рассчитывают, что он распродастся в три недели по учреждениям, принеся около полумиллиона средств. Всего в альбоме 20 листов, исполненных 20 художниками, исключительно преподавателями Моск. Худ. института и несколькими аспирантами. ⟨...⟩

Другую картину пока пришлось оставить. Дело в том, что сейчас нечего и думать о переброске картин, написанных по заказу Москвы, из Тифлиса в Москву, из-за чрезвычайных транспортных осложнений, почему они там застрянут. Надо писать новые, и вот я взялся за вариант, надеясь написать его много лучше. До конца октября едва ли окончу, но если и задержусь с ней, то, быть может, найду возможность не сам ее привезти, а с кем-либо дослать. Мне же, возможно, придется ехать только после защиты у нас здесь 15 ноября дипломных работ, т. е. примерно к 1 декабря.

Но все это весьма гадательно и весьма относительно.

Вчера получил из Москвы от журнала «Литература и искусство» телеграмму с просьбой дать статью либо о самаркандских художниках, либо на любую тему, для юбилейного номера. Написал о постановке Берсеневым «Фронта» [97].

Сюда на днях приехали два художника (никому из нас не известных),

командированных из Москвы в Среднюю Азию для сбора и вывоза картин, заказанных для юбилейной выставки [98]. Окончено мало. ⟨...⟩

Я подумал, что тогда следовало бы и мою серию «инеев» [99] вытащить из мастерской, распотрошив все тюки. Это поможет сделать Борис Николаевич, мой сосед по мастерской (не знаю только, у кого ключ, как будто у него же и был) [100].

Очень просил бы Тебя сходить к нему (не знаю, действует ли у него еще телефон?) и попросить согласовать этот вопрос с Шквариковым или Лебедянским. Последний у меня их даже видел и хотел всю серию забрать на выставку «Наша родина» (это было до войны), которую и предполагалось открыть к 25-летию. Как будто идея «Нашей родины», охватывающая и пейзажи родины и ее людей, лежит и в основе выставки, планируемой сейчас. Тогда и мои грузинские красавицы нашли бы себе на ней место, и Сергей Прокофьев, и мои пейзажи нальчикские. ⟨...⟩

Целуем всех крепко. Твой *Игорь*.

65. В. Э. ГРАБАРЮ

Самарканд, 22 октября 1942 г.

Обстоятельства складываются так, что не исключена возможность моей поездки в Москву уже в ближайшее время, т. е. примерно в начале ноября или в его первой половине. Дипломные работы должны быть закончены к 15 ноября, т. ч. к 5—10-му уже все будет для меня ясно, и мы сможем примерно произвести оценку и неофициальную защиту. Без этого мне уехать нельзя.

А ехать надо по целому ряду вопросов, решить которые путем переписки нельзя: об осуществлении наконец не на бумаге, а в действительности Всероссийской Академии художеств, о переезде из Самарканда куда-нибудь в место хоть сколько-нибудь приемлемое и в смысле работы и в бытовом отношении, о работе моей Комиссии по учету и охране памятников искусства и о многом другом.

Такова уж судьба возглавляемых мною учреждений, что, во-первых, я их фактически не возглавляю, а во-вторых, что их почти не существует в природе, а только в мечте.

Возможно, что придется ставить вопрос о переезде либо в Москву, либо поближе к Москве. ⟨...⟩

Есть еще Карабиха (в 14 км от Ярославля) и Пенза, с ее прекрасным зданием Художественного института, выстроенного и 30 лет содержавшегося до революции на средства генерала Селиверстова, завещавшего их Академии художеств [101].

Карабиха уже закреплена за Академией. Это имение Н. А. Некрасова, превращенное лет 20 назад в Ярославский дом отдыха, или, вернее, в санаторий.

Кроме некрасовского дома в 14 комнат, лет 15 назад выстроили еще большой дом в 48 комнат, прекрасно устроенный, с электричеством, телефоном и всеми удобствами санаторного порядка.

Совнаркомом РСФСР и Наркомторгом СССР Ярославский облисполком обязан обеспечить достойным питанием и всем необходимым состав

Академии в 300 человек, вместе с профессурой. Сейчас там только человек 40 истощавшей ленинградской профессуры с семьями, но они питаются превосходно. Ни в чем нет отказа, из Ярославля 3 раза в неделю на машинах привозят продукты, причем одного масла на семью чуть ли не до 10 кило приходится в месяц, как утверждает бывший директор Академии (временно сменивший убитого на войне Родионова) Сегал [102], проживший там $1^1/_2$ месяца после разлуки с Ленинградом и эвакуации Академии. Сейчас он назначен моим заместителем по Институту при Академии.

Это тоже моя судьба. Когда в 36 г. меня предназначали в директора Московского Института, то его 10-летний директор Лапин был назначен моим замом. ⟨...⟩

Надеюсь привезти в Москву новую картину, о которой уже писал, вариант «Пленных немцев», гораздо более проработанный, продуманный и удавшийся. А пока запакованы 12 портретов и один пейзаж. Ждут вагона для берсеневского театра, с которым ящики погрузят до Ташкента, а там перегрузят до Москвы. Думают, что они прибудут в Москву дней в 10. Так по крайней мере стали ходить поезда, если только удастся сесть, что не так легко, и тянется много дней. Единственная магистраль, оттого так перегружена. От Тебя снова целую вечность нет писем. Хоть Ты и плохо пишешь, но все же ведь пишешь?

Целуем. *Игорь.*

Вчера по радио передавали о торжественных с музыкой похоронах М. В. Нестерова [103]. Печально. От чего умер? А где Кардовский?

66. В. Э. ГРАБАРЮ

Самарканд, 7 ноября 1942 г.

⟨...⟩ С сегодняшнего дня приступаю к другой картине. Для женской фигуры позирует дочь соседей по квартире, беженцев, молоденькая рыжеволосая девушка. Позировать будет и Славик, в черном костюме (SS-цы в черном, с аксельбантами), и, кроме него, еще один мой ученик, студент Института. Теперь ясно, что я окончу и эту вторую картину и повезу ее в Москву. Первую на днях надеюсь отправить в Москву с сопровождающими лицами.

Писать буду, вероятно, столь же интенсивно и многочасно — часов по 8 в день,— как и первую. Хорошо, что оба Института мне в этом не мешают. Раза два в неделю поработаю только по 5 часов, от 8 до 1.

Целуем крепко. Твой *Игорь.*

67. В. Э. ГРАБАРЮ

Самарканд, 11 ноября 1942 г.

⟨...⟩ Дела сейчас как-будто в мировом масштабе оборачиваются в нашу пользу. Мы в последние дни возликовали и вчера даже распили привезенную из Тифлиса бутылку хорошего вина. Сейчас больше шансов на приезд в Москву.

Очень интересует меня вопрос о выставке, который, надеюсь, осветит мне Яковлев. А я перехожу с сегодняшнего дня ко второй картине, чего до сих пор не удалось из-за множества организационных институтских и академических дел.

Ты ничего не пишешь мне о Замковых. Был ли он па даче и имел ли душевную беседу там? Была ли она там? У меня есть сведения, что она сделала на даче портрет какого-то героя Сов. Союза [104]. Правда, это было, кажется, вскоре после ее появления там.

Еще ничего не сообщил Ты о Кардовских? Что они, приехали, или все еще в Переславле-Залесском, его родине? Где Вернадские? Где Капицы? [105] Академия наук понемногу собирается или все еще все расползлись? Твоему покровителю Трайнину [106] — новое дело. Его очень хорошо знает теперешний библиотекарь Моск. института Мих. Петр. Кристи, по совместной эмигрантской жизни в Париже, вместе с Лениным, Красиным [107], Луначарским. Кристи в первые 10 лет революции возглавлял Главнауку в Ленинграде. Хороший, гуманный и приятный человек. Сейчас болен бруцелёзом. Кажется, приятель был Пергамента и друг всей ленинградской интеллигенции.

За исчерпанием тем кончаю письмо. Привет всем. Всех целуем.

Твой *Игорь*.

68. Л. С. и В. С. СВАРОГАМ

Самарканд, 16 ноября 1942 г.

Дорогие Лариса Семеновна и Василий Семенович [108],

Сегодня с великой радостью, но и с неменьшим огорчением получили и прочли Вашу открытку от 18/X, странствовавшую без одного дня целый месяц.

Уже раньше я имел сведения из писем Владимира Эммануиловича о Вашем свидании на Масловке после целого ряда безуспешных попыток.

О падении Василия Семеновича на рельсы, на Самаркандском вокзале, я знал от Миропольского, ездившего к жене ежедневно, но из его слов нельзя было заключить, что падение было столь чревато последствиями. Из писем Павловых и других Ваших спутников этого также не следовало, и мы уже успокоились, как вдруг эта Ваша открытка поразила нас, как громом, своей неожиданностью и скорбью. Мы надеемся на последующие более благоприятные вести.

Пока же очень признательны Вам за те немногие строки, которые, несмотря на хлопоты и заботы, связанные с затянувшеюся болезнью Вас. Семеновича, Вы нашли возможным нам прислать.

Я собирался приехать недели на 2—3 в Москву с Денисовым для решения ряда неотложных дел в Комитете, но на наш телеграфный запрос 3 недели не было ответа, а затем пришел ответ уклончивый: «трудно, невозможно и т. д.» ⟨...⟩

Мне обещают дать в свое распоряжение лошадь, экипаж и фураж для разъездов, пока же езжу в Академию иногда на извозчике, иногда на своих на двоих и на них же в Регистан.

Чернышевы переехали в двухэтажную худжию в Тилля-Кари, бывшую С. Иванова, и рядом с ним переезжают Малиневичи.

19-го начинается двухнедельная сессия защиты дипломов. ⟨...⟩

Надо ли Вам говорить, как мы торжествуем все эти дни по поводу начала второго фронта и обозначающегося наконец последнего краха немецких и прочих фашистов [109].

Но тем более не понятно, почему и я и Гольденвейзер не можем быть впущены в Москву? И почему Академию нельзя немедленно эвакуировать в Карабиху под Ярославлем, а Московский институт в Москву?

Обнимаем Вас обоих крепко и очень скучаем по Вас. От души желаем скорейшего выздоровления Вас. Сем-а.

Ваш *Игорь Грабарь.*

69. В. Э. ГРАБАРЮ

Самарканд, 21 ноября 1942 г.

Сегодня третий день дипломной сессии. Сижу три дня с утра до темна. После трех дней такой напряженной работы — по три дня передышки, когда могу вернуться к своей картине. Итак еще дважды по три дня сессии, а затем подведение итогов. Зал, специально для этого предоставленный, набит до отказа публикой, состоящей почти исключительно из студентов — московского и ленинградского институтов. В последнем прекратили на три дня все занятия, чтобы дать возможность присутствовать на сессии.

Интерес огромный. Даже не интерес, а энтузиазм, возбуждение, ажиотаж, вроде как на скачках.

Тут такое захолустье,— нет ни музея, как в России даже в глухих уголках, в уездных бывших городках, что студенты четырех художественных вузов просто изголодались. Хочется хоть что-нибудь видеть, кроме своих собственных очередных этюдов, а тут такой праздник. Во-первых, выставка, какой и в Москве не увидишь, а во-вторых, обсуждение, выступления референтов, профессоров, руководителей, дискуссии. Словом, невиданное оживление, точно на другой планете.

А вещи есть действительно исключительной высоты исполнения, замысла и таланта. Есть такие, что кроют самые лучшие и самые прославленные конкурсные программы, собранные за 150 лет в Музее Академии художеств и казавшиеся недосягаемыми по выполнению. Таких, правда, немного, но пяток наберется.

В своих выступлениях я предостерегал от головокружения от успехов и предупреждал о необходимости учиться до гробовой доски, чтобы двигаться вперед, а не идти назад.

Словом, большой сплошной праздник, поднимающий у всех настроение и энергию, заражающий и студенчество и профессуру. Всего пройдет свыше 70 дипломников.

Есть немало средних, есть и плохие работы, но в общем достаточно грамотные. Кое-кто, может быть, и вовсе не пройдет, получит только справку о том, что обучался там-то столько-то лет.

У нас, руководителей, есть чувство глубокого удовлетворения: не

даром поработали. У меня в особенности,— не напрасно трудился. Могу рапортовать по-военному: задание выполнено, Институт выпустил первых дипломников.

О поездке в Москву все еще ничего не известно. Ждем каждую минуту. ⟨...⟩

Кончаю письмо,— пора идти на сессию.

Крепко целуем. Твой *Игорь.*

70. В. Э. ГРАБАРЮ

Самарканд, 3 декабря 1942 г.

За два дня никаких происшествий и ничего заслуживающего упоминания не случилось, если не считать продолжающийся смотр дипломных картин. Но это особая, большая тема, и я надеюсь, что Ты пока поверишь на слово, скоро, быть может, прочтешь об этом мою статью в «Правде» (если ее только сочтут возможным вверстать в номер, безоговорочно заполненный срочным военным материалом, помимо которого уделяется лишь несколько строк необоронному театру и много оборонному), а затем в недалеком будущем увидишь собственноочно основной и единственный материал темы — дипломные картины.

Но мы сами, руководители, воспитавшие этих юнцов, которые уже мастера в полном смысле слова, без волнения не можем смотреть на эти первые и уже столь зрелые опыты, да еще в таком труднейшем деле, как многофигурные композиции, размером с «Гибель Помпеи» Брюллова или «Боярыню Морозову» Сурикова. ⟨...⟩

И не то, чтобы все дело заключалось в блеске мастерства, прекрасном рисунке, колорите и прочих качествах, обычно выхваляемых и покоряющих. Это все есть, но есть и больше. В ряде случаев даже наличие этих качеств — не главное, не решающее. Есть глубокое чувство, мысль, душа, теплота.

А какое знание жизни, природы, какая память зрительная нужна, чтобы здесь, на чужбине, где все не только чуждо, но прямо полярно своему, родному, так воспроизводить русскую деревню, русских людей, Русь, как это делают эти непостижимые ребята, в жизни 20—23-летние озорники и забулдыги.

Но самое непонятное то, что все они вышли из захолустных деревень, где никогда ничего не видали, а часть, притом самая сильная,— даже беспризорники ⟨...⟩ в прошлом, а сейчас он замечательный студент, всеобщий любимец Дудник. Он по паспорту русский, но есть в крови какая-то примесь, может быть татарская.

Посылаю Тебе весьма *неудачный снимок* не добравшейся до Москвы моей картины «Пленные». Он до того плох, что почти не дает представления о вещи, разве только о расположении фигур и ритме движения. Пропало впечатление раннего утра, инея, лучей солнца, силящихся пробиться сквозь инейную мглу,— справа от головы первопланной левой фигуры,— и темного еще, полусумрачного густо-сиреневого снега и колеи от двойных колес грузовика.

Все фигуры вышли одинаково черными. Очень труден колорит для

фотографирования. Но все-таки посылаю, чтобы Ты хоть что-нибудь видел, хотя, по существу, посылать не следовало бы.

⟨...⟩ Ты говоришь, что хорошо было бы, если бы удалось устроить Академию в Москве. Это пока не удается, но в Карабиху очень рассчитываю ее перевести. Туда уже мы направили ученого секретаря Института при Академии, который должен все разнюхать и дать нам телеграмму как и что там. Заняты ли кем-либо помещения или свободны. ⟨...⟩ Но есть опасение, что главный корпус, санаторного типа,— дом отдыха ярославский, выстроенный лет 10 тому назад, в 48 комнат, занят какой-нибудь частью. Ждем с нетерпением телеграммы, со дня на день. ⟨...⟩

Целуем крепко. *Игорь.*

71. В. Э. ГРАБАРЮ

Самарканд, 5 декабря 1942 г.

Сегодня закончилась дипломная сессия. Воспользовавшись таким удобным случаем, я махнул Храпченке такую срочную телеграмму: «Сегодня закончилась дипломная сессия. Поздравляю десятком крупнейших новых мастеров, давших произведения, превосходящие все созданное за 25 лет советской живописью. Рапортую: задание перестройки московского института выполнено, готов приступить перестройке института Академии, в Самарканде исключенной. Погибаем от климата, быта. Настаиваю немедленном переводе Академии Ярославль. Прошу вызова себе, жене Марии Михайловне Мещериной, сыну Мстиславу. Грабарь».

⟨...⟩ Телеграмма пошла сегодня, а дня через 2—3 я рассчитываю говорить с Храпченко по телефону, когда он уже будет иметь в руках телеграмму. Посмотрим, что изо всего этого выйдет. С. Герасимов на днях уже получил телеграфный вызов на себя и жену, хотя и боялся, что на нее не дадут. А сын его [110], оказывается, в числе первых 5—6 сверхотличных дипломников — он исключительно талантливый живописец — поедет вместе со своими товарищами, лучшими дипломниками. ⟨...⟩

С завтрашнего дня снова упорно принимаюсь за картину. Работать осталось уже немного,— все, в сущности, сделано и надо ее только собрать.

Я все целиком пишу у себя, дома, где устроил из старых досок угол русской избы, до полной цветовой иллюзии. Не надо ничего изменять, кроме видневшегося в оконце солнечного русского пейзажа, с деревенькой и березками, который уже написан.

Все целиком целуем Вас крепко. Твой *Игорь.*

72. В. Э. ГРАБАРЮ

Самарканд, 11 декабря [1942 г.].

⟨...⟩ Торжественное заседание объявления результатов дипломной сессии состоится 14-го, с речами, приветствиями и т. д. Либо в тот же вечер, либо в ближайшие вслед за тем дни будет банкет, для которого

выделяют обильные яства и вина. Но работа по сессии сейчас идет в плане всяких заседаний, подсчетов и комбинаций, почему я мог снова взяться вплотную за свою картину, которую почти кончил. Осталось на несколько хороших дней. Писал много, по многу часов и с большим запалом, не спеша, однако и не комкая. Получилось довольно ладно, пожалуй лучше всех, до сих пор мною написанных, которые, впрочем, мне все равно не нравились и меня не удовлетворяли. То же будет и с этой по окончании: следующую сделаю лучше.

Приятно то, что мог здесь в Самарканде писать ее целиком и с натуры. Это произошло потому, что очень детально написанный этюд, над которым я сидел свыше полугода в Тифлисе, лежит в основе картины. Там у меня была полная парадная форма, которую я и писал с натуры. Здесь ее нет, но т. к. она черная, то в черных пиджаках и брюках вполне можно для нее позировать, тем более что форма с отложными лацканами, как у пиджака.

А освещение совершенно такое же, как было в Тифлисе,— с севера, при солнечном пейзаже в окне. И даже лучше: я достал здесь деревянные большие щиты постаревшего дерева, которыми обложил нужный мне угол комнаты, получив близкое подобие избяного сруба. Позируют мне студенты Академии. ⟨...⟩

Целуем крепко. Твой *Игорь*.

73. В. Э. ГРАБАРЮ

Самарканд, 19 декабря 1942 г.

⟨...⟩ 2-ю картину свою я вчера окончил и приступил к улучшению 1-й, которую снова натянул на подрамник. Мне, надо признаться, повезло с этой коварной недоставкой картины в Москву. Дело в том, что неделю тому назад выпал снег, который благодаря морозным ночам и утрам и нулевой температуре днем держится до сих пор. Я ежедневно хожу в поле и в кишлаки, наблюдая игру восходящего солнца на снегу. Набравшись вдоволь свежих впечатлений, я уже начал досадовать, что рано отправил картину в Москву, а тут она и поспела, совершив пробег в Москву и обратно в меньший срок, чем нужно для письма. Я ее коренным образом переписываю, памятуя любимую поговорку Тургенева — «лучшее враг хорошего». ⟨...⟩

О болезни Селищева Ты до сих пор не писал. О смерти Максима Кончаловского узнал из телеграмм здешних газет [111]. О Дм. Петр. я не раз думал, зная, что он уже безвыездно зиму и лето под Можайском. Думаю, что братья знали что-нибудь о нем.

В самом Можайске жил и работал всегда Сергей Герасимов, тамошний уроженец. Один наш студент, его ученик, брал Можайск, когда мы гнали немцев, и со слов его родных успел сообщить и ему и мне особым письмом, что всю мастерскую разграбили, срезали с подрамников не одну сотню холстов и забрали, увезя с собой [112].

Хотя Герасимов и имеет уже в кармане вызов в Москву с семьей, но ждет пока и я получу и пока удастся упаковать дипломные картины, а главное оформить броню дипломников. Хотя они все уже проведены здесь

в члены Союза художников, что дает им право на использование в качестве художников, по специальности, но это все же не очень верно. Поэтому застряли и украинцы.

Целуем Вас. Твой *Игорь*.

74. В. Э. ГРАБАРЮ

Самарканд, 27 декабря 1942 г.

⟨. . .⟩ Сюда приезжала из Ташкента большая комиссия для захоронения Тимура и тимуридов. Члены ее набросились на рынки, утверждая, что у нас тут цены баснословные. Будто в Ташкенте вдвое, а кое-что и два с половиной раза дороже на рынке. Воображаю, как бедствуют Ашукины [113]. Писателям, конечно, живется не плохо. Уж очень они легко и много зарабатывают, но служащим не сладко.

Кстати о тимуридах. Благодаря этому необычайному событию, явившемуся национальным праздником, совнарком Узбекистана ассигновал полмиллиона рублей на реставрацию и приведение в благоустроенный вид мечети Гур-Эмира [114], усыпальницы Тимура, им же построенной. Но с этими деньгами ничего нельзя было бы сделать, не имея материалов — железа, камня, рабочих рук и пр. И вот, помимо денег, реставрация обеспечена всеми необходимыми материалами, и главное рабочими.

Узбеки, как все восточные народы, очень суеверны. Когда приступили к вскрытию мечети, а это было перед самой войной, все узбеки в один голос говорили, что предстоит жестокая война. Было такое поверие, уже с давних пор: нельзя не только не вскрывать могил, но и прикасаться к ним. И вот теперь, когда все водружено на место, они же в один голос говорят: «ну, теперь война через 2 месяца кончится».

Не знаю, известно ли Тебе, что один скульптор, член тимуровской комиссии, некто М. Герасимов [115], нашел метод точного восстановления головы человека на основе одного только сохранившегося черепа. Я читал его статьи на эту тему и должен сказать, что, хотя ранее относился к этому делу скептически, сейчас уверовал в него. Чертовски убедительно.

Герасимов сделал уже и Тимура, и его внука Улуг-бека, и других.

От давно умерших — к новопреставленным. Жаль Селищева, он большой ученый и чудесный человек. ⟨. . .⟩

Целуем крепко. Твой *Игорь*.

75. К. И. ЧУКОВСКОМУ

[1942—1943 гг.]

Многоуважаемый Корней Иванович [116]!

Московский государственный художественный институт просит Вас не отказать в большой любезности Институту, а именно: передать через тов. Благмана один экземпляр, гранки или список с Вашего труда «Одолеем Бармалея» [117], необходимые Институту для иллюстрирования студентом-дипломником графического факультета Института тов. Цигалем [118], который берет на себя эту задачу в качестве дипломной работы.

К сожалению, в г. Самарканде, где находится Московский государственный художественный институт, достать Вашу книгу невозможно.

Тов. В. Цигаль — молодой талантливый график, и работа его может быть весьма интересной.

Заранее уверенные в Вашей помощи

Директор Института, Лауреат Сталинской премии, засл. деятель искусств проф. *Игорь Грабарь*.

Зав. кафедрой графики, профессор *Г. Горощенко* [119].

1943

76. В. Э. ГРАБАРЮ

Самарканд, 13 января 1943 г.

Сегодня Ученый Совет Моск. института выдвинул три кандидатуры на Сталинскую премию по живописи: мою картину «Эсэсовцы» (так я окончательно назвал ее), картину С. Герасимова, изображающую расправу немцев в русской деревне — очень хорошая вещь — и серию плакатов и рисунков Моора — что-то вроде «Похождения Фрица в России» [1]. У Герасимова немецкий майор грозит кнутом крестьянке, матери партизана-юнца, связанного по рукам и ногам. Наши вещи прошли единогласно и очень лестно. Мы сами, конечно, в голосовании не участвовали.

Телеграммы с вызовом все еще нет, но думаю, что завтра или послезавтра она будет. ⟨. . .⟩

Совершил сегодня некий шаг, род немалого подвига, о котором Ты, вероятно, узнаешь через несколько дней, во всяком случае — это уже наверно — до моего приезда в Москву [2]. Думаю, что бранить меня не будешь.

Целуем Вас. Твой *Игорь*.

77. В. Э. ГРАБАРЮ

Самарканд, 23 января 1943 г.

⟨. . .⟩ Алехин только что ⟨. . .⟩ доби[лся] помещения в «Литературе и искусстве» статьи Ксении Кравченко о «Первом выпуске дипломников Моск. гос. худ. института», иллюстрированной несколькими снимками [3]. Номер этот на днях пришел сюда. В статье ни слова нет, что это работы филиала Института, находящегося в главной и основной части в Самарканде. Получается у читателя впечатление, что весь Институт в Москве.

Мне обиднее всего, что два моих ученика из монументальной мастерской тоже находятся в Москве. Один из них Коновалов [4], самый способный и сильный, так и не приехал в Самарканд, пробравшись после всяких скитаний по периферии в Москву. Другой, Денисов, был уже исключен года 4 тому назад из Института за неуспеваемость, но я, внимательно познакомившись с его работами, подумал, что смогу из него сделать художника, и

взял его в монументальную мастерскую, где в течение года настолько его двинул вперед, что он стал отличником и еще через год сделал один из лучших эскизов для большой фрески «Взятие Зимнего дворца».

Его отец, известный карикатурист «Дени» [6], бомбардировал его из Москвы письмами и телеграммами, требуя его приезда в Москву. Его отпустили, и он сейчас дипломник московского филиала. 〈. . .〉

День отъезда еще не фиксирован, нет точного ответа, когда придет наш вагон. Возможно, что отъезд состоится числа 27 января.

Целуем крепко. Твой *Игорь.*

〈. . .〉

78. И. М. ЛЕЙЗЕРОВУ

Москва, 11 марта 1943 г.

Дорогой Исаак Михайлович,

Приехали мы в Москву 2/III к вечеру. Собственно, приехали даже не в Москву, а в Перово, километров в 18—20 от Москвы. Нас сразу отцепили и бросили. Сколько мы не добивались, не могли узнать, продвинут ли нас дальше и когда. Вагон стоял один-одинешенек на путях. Я решился идти один со всеми «незаконно» ехавшими дипломниками и иной публикой, которым, по исключительному счастью и прозеву, удалось не быть высаженными в Рязани или в Раменском.

Ребята оставили все свои вещи в вагоне, с тем что вместе с остальным грузом их перевезут на Масловку к Тане Радимовой [7], предоставившей свою площадь, а оттуда каждый возьмет свое добро. С собой все взяли по чемоданчику с нужнейшими вещами. Я тоже взял маленький чемоданчик и поехал на электричке до Каланчовской площади, откуда на метро до Масловки, куда приехал к 9 часам вечера 〈. . .〉

Дипломные работы перевезли в Третьяковку и все уже набили за исключением второстепенных. Выглядят очень хорошо. К Горлову подошла точь-в-точь рама с ефановского «Незабываемого» [8]. Вещи еще много выиграли по сравнению с Самаркандом. 〈. . .〉

Всем привет. Обнимаю Вас крепко. Последнее голосование у Немировича было 3-го марта вечером [9]. У меня телефона сейчас нет, но мне звонили через Яковлевых, Богородских и Сварогов; я отказался ехать: с какой стати. Вот как прошляпили из-за жел. дороги. А кандидатов не было!

Ваш *И. Грабарь.* 〈. . .〉

79. В. С. СВАРОГУ

[Москва], 28 марта 1943 г.

Дорогой, любимый Василий Семенович [10],
чистая, кристальная душа и чистый, кристальный художник! Затянувшаяся болезнь приковала меня к постели и лишает возможности лично приветствовать Вас в день Вашего, столь запоздалого торжества.

История искусства знает немало случаев несправедливых переоценок и столь же несправедливых недооценок художников при их жизни. Имена

одних, высоко вздымавшихся в свое время, увядали и забывались уже через 10—20 лет, имена других, незаслуженно забытых, воскрешали и славились вновь.

Сейчас не время разбираться, какие причины привели к той жестокой недооценке творчества В. С. Сварога, которая стала его уделом. Но факт налицо: Вас, Василий Семенович, явно недооценили и, думается, продолжают недооценивать.

Я давно уже пристально следил за всеми Вашими работами, Василий Семенович, начиная с иллюстраций в «Ниве», бывших самыми свежими из всего, что там помещалось, до Ваших портретов: Юрия Репина, в свое время купленного на выставке самим Ильей Ефимовичем у Вас, и находящихся сейчас на выставке портретов матери и виртуозного акварельного портрета Радакова [11].

Думаю, что акварель есть как раз та область, в которой Вы ярче всего выразили свое отношение к живописи и внесли наиболее ценный вклад в русское искусство.

Достаточно внимательно присмотреться к серии акварельных портретов деятелей искусства, исполненной в 1941—42 годах в Нальчике и Тбилиси, в годы эвакуации. Большая часть их писалась на моих глазах. Я помню, с каким наслаждением я любовался той непререкаемой верностью глаза и руки, с которой Вы набрасывали карандашом в 1/4 часа контур портрета и в другие 1/4 часа покрывали его акварелью [12].

Я бы хотел, чтобы кто-нибудь назвал мне другого современного художника, который мог бы противопоставить свароговской серии равную ей по блеску и силе,— и не только у нас, но и за рубежом.

Необходимо принять все меры, чтобы эта блестящая сюита, не будучи разрозниваема, целиком была закреплена за Государственной Третьяковской галереей.

Мы, советские художники, не исполнили бы своего долга, если бы не подняли свой голос за пересмотр творчества В. С. Сварога в сторону его более справедливой оценки и не возбудили бы вопрос о присвоении ему столь давно уже долженствовавшего ему быть присвоенным звания заслуженного деятеля искусства [13].

Игорь Грабарь.

80. И. М. ЛЕЙЗЕРОВУ

Москва, 28 апреля 1943 г.

Дорогой Исаак Михайлович,

⟨. . .⟩ Вчера я в первый раз был на выставке [14]. Должен Вам признаться, что был сильно разочарован. И причиной этого выволоченные из метфонда вещи Диффинэ [15]. Они — подлые — все убили. Я предложил и на этом настаиваю, чтобы Диффинэ был показан с венком и траурным крепом, как я всегда делал в Трет. гал-е с художниками только что умершими ⟨. . .⟩ Но вещи Диффинэ так сверкают (из фонда), что все рядом с ними кажутся серыми и каменными. Это заметили и Дудник с Горловым, и Вам расскажут.

Но, конечно, не один Диффинэ тут причинен: сероваты-таки дипломные работы в подавляющем числе. Дудник и Горлов рвутся писать по-

новому,— и напишут [16]. Первый даже просто для аспирантской защиты хочет взять ту же тему и решить заново. Я его вполне благословляю и уверен, что добьется нужных результатов.

Руднев — мой аспирант по Академии — также будет писать заново своего «Чернышевского» [17]. Пойду на пари, что картину сделает замечательную. Конечно, все, до последней детали, с натуры — красные мундиры, подлинная архитектура зала и т. д. ⟨. . . ⟩

Я уже писал Вам, до чего мне бы хотелось сейчас (ну, переждав один месяц, чтобы набраться сил, а то очень ослабел) поехать с Л. И. [Денисовым] в Самарканд. Боюсь, что из этого ничего не выйдет. Но мне хотелось бы (хоть по состоянию здоровья) вызвать сюда Григорьева, Голицына, Едзиева да еще Прибыловского [18]. Не говорите им пока ничего. Мы предпринимаем с Л. И. шаги, в случае, если окончательно выяснится невозможность моего выезда, к вызову этих четырех. Я бы на это не пошел, если бы не был уверен, что Григорьев и Голицын просто погибнут в Самарканде — один из-за сердца, другой от туберкулеза, а Прибыловский и Едзиев прямо пишут мне, что предпочтут идти на фронт летчиками, звание которых уже имеют.

Я бы тут как-нибудь, может быть в моей же мастерской, с ними мог заниматься.

Но пока никому об этом ни слова, иначе поднимется вопль: почему они? Летом Григорьева я все равно обещал отправить в Москву,—он просто не выживет в Самарканде.

Итак, будем ждать событий, и событий благоприятных. Что они придут, я больше чем уверен. Но сил у немцев, конечно, еще для последующего отчаянного наскока достаточно, и все это гадательно.

На днях похоронили Лентулова, умершего буквально в 3 дня: положили на стол для операции — оказался рак ⟨. . . ⟩ на последнем градусе. Умер, не приходя в сознание.

Сварог очень плох, и все хуже и хуже. Жаль измотавшуюся жену.

С. П. Григорова я вырываю у Алехина, совершенно его не оценившего и продолжающего угробливать, и назначаю в свою Комиссию по учету и охране памятников ученым секретарем. Ему до сих пор ⟨. . . ⟩ Алехин не устроил даже столовой, которую имеют все курьеры. Бедняга ежедневно тратит по 4 часа на готовку дома у себя пищи. Там он сразу получит тут же, в Академ. арх-ы обед, рабочую карточку и пр. Привет всем Вашим и Институту. Повидайте Сегала и сообщите ему о положении с реэвакуацией.

Ваш *Игорь Грабарь*.

81. И. М. ЛЕЙЗЕРОВУ

Москва, 3 мая 1943 г.

Дорогой Исаак Михайлович,

⟨. . .⟩ О посещении выставки всем Комитетом, во главе с Храпченко ⟨. . .⟩ 30-го ⟨. . .⟩

Раньше всего пришли Кухарков с Алехиным (им из Консерватории, где сейчас помещается ГУУЗ, ходу не более 10 минут). В 2 часа приехали

Храпченко, Солодовников, Шквариков и Быков [19]. Храпченко пробовал было вначале взять тон примерно такой: «Ну, что же, слабовато: еще по живописи ничего, но рисунок плох». Или: «Да, конечно, ребята талантливые, но вещи сырые и недоделанные». В первом вводном зале действительно не Бог весть что: Рубен, Хаимов [20] — все в этом роде.

Во втором зале Руднев, действительно из рук вон плохой по рисунку, Рубинский — тоже, Беленицкий [21]. То же, ничего не скажешь. Потом Гринюк,— не понравился, т. е., вернее, не произвел никакого впечатления [22]. Защищать все это было мудрено.

Но вот мы в глубине этого зала видим Горлова. Тут начал похваливать и разъяснять. «Да, конечно, все это, может быть, и верно, но до меня, как до зрителя, а не художника, не доходит»! Но все-таки должен был признать, что явление незаурядное.

Следующий зал — украинский. Тут уж от одного сравнения со всем виденным раньше это последнее выросло в глазах.

Наконец, в последнем зале на стене * прямо против входа висит Дудник (1), направо, на стене против окон — Толкунов [23] (2), Цыплаков [24] (3), Герасимов (4), Тегин (5) [25].

Как Храпченко увидал Цыплакова, так сразу сдал. «Ну да, это да, это замечательно, что ж тут говорить!» Оценил вполне. Да и для нас для всех ⟨. . .⟩ это бесспорно лучшая вещь,— во-первых, русская, во-вторых, в русских художественных традициях. Сейчас, кстати, это очень важно и нужно и даже признается необходимым, именно линия Репина, Сурикова, Серова. Толкунов понравился, но Цыплаков его бьет. Тут появился А. Герасимов, а еще раньше пришли из Оргкомитета Манизер и Ряжский.

Про Дудника сказал, что хотя и «сделано прекрасно, но не чувств[уется] ничего принципиально нового,— все это почти так видали». ⟨. . .⟩ Я все время подавал одну и ту же реплику: «не забывайте, что написано не в 2—3 года, как писали Репины и Суриковы, а в 2—3 месяца, да еще в таких чудовищных условиях, какие оказались в Самарканде и которые видел Ал. Васильевич [Солодовников], здесь присутствующий». Он, конечно, тотчас же подтвердил.

После осмотра мы долго стояли снаружи на крыльце, так как все замерзли, а на улице тепло, и все еще беседовали. Тут-то и обнаружилось, что Храпченко просто нарочно сбивал цену, потому что я уже до того ее высоко поднял всюду, где только мог, но вел он себя в общем очень доброжелательно и сразу предложил Шкварикову обеспечить главных дипломников материально. Шквариков тут и выкинул фортель. «Хорошо, я дам, вот этим трем главным (фамилии не помню, но «Зимний дворец», «Чапаев», «Смольный») по 1 500 р. в месяц на два года, пусть пишут картины. Но их надо прикрепить к мастерам». Мы говорим, что они уже прикреплены. «Но к кому, мы не можем к любым». Ему ответили, что к С. В. [Герасимову] и мне. «Против вас обоих не возражаю, но возражаю против аспирантуры и вообще вуза: двух хозяев не может и не должно быть — либо я, либо ГУУЗ». Храпченко пробовал возражать, но перед таким диким напором и наскоком ему пришлось спасовать. «Да, говорит, но уж от преподаватель-

* В этом месте — рисунок (прим. *сост.*).

ской работы их надо освободить. Зато (обращаясь к Манизеру) надо сейчас выделить для них 3—4 мастерских и обеспечить красками и пр.»

А мастерские сейчас кое-где свободны и выделяются особо уполномоченными Фонда,— Манизером, Вольтером, С. Герасимовым и Рянгиной [26].

Таким образом, ребятам обеспечена жизнь на 2 года. Да еще подрабатывать будут у Всекохудожника и вообще где только не лень.

Герасимов думает, что если выделить мастерских четыре, то, считая по-двое на одну, мы обеспечим 8 человек, что и нужно.

⟨. . .⟩ Привет мой и наших Вам и Вашим. Ваш *И. Грабарь*.

82. А. И. СЕГАЛУ

Москва, 12 мая 1943 г.

Дорогой Александр Израилевич [27],

⟨. . .⟩ Выставка дипломников произвела сенсацию [28]. Другая сенсация — персональные выставки семи художников старшего поколения в Третьяковке: Бакшеев, Бялыницкий, Грабарь, Лансере, Мешков, Ив. Павлов, Юон [29]. У каждого целый зал. Я дал 35 новых вещей 1941—42 гг. [30], остальные дали старые [31].

Привет всем. *И. Грабарь*.

83. И. М. ЛЕЙЗЕРОВУ

Москва, 15 июня 1943 г.

Вернулся из Абрамцева и застал Ваше письмо от 23/V с сетованиями на скомканность дипломной предстоящей работы. Действительно, огорчительно. И первому выпуску пришлось похалтурить и в конце концов показать себя хуже себя (разве бы они так себя показали в нормальных условиях?), а уж этим придется еще туже. Особенно я огорчен положением портретистов. Если бы меня врачи пустили, я давно бы уже был в Самарканде,— просто болею душой за них. Об официальном портрете как дипломном задании не может быть и речи. Я вообще имел в виду через полгода дать задания: «Портрет Пушкина», «Лермонтов», «Маркс», но это должно было быть длительной подготовкой. Хочу добиться им и монументалистам (они ведь тоже в таком же ублюдочном положении,— даже техники фрески не прошли) продления на один год по крайней мере. ⟨. . .⟩

84. И. М. ЛЕЙЗЕРОВУ

Москва, 17 июня 1943 г.

Дорогой Исаак Михайлович,

⟨. . .⟩ Сегодня у нас большое событие: издан офиц. приказ Комитета, которым 12 дипломников взяты на 2 года на контрактацию, с ежемесячной выплатой по 1500 р. Это: Цыплаков, Дудник, Горлов, Максимов, Нечитайло, Кугач, Гринюк, Герасимов, Рычагов, Толкунов, Тегин, Руднев [32]. Был и Волков, но выпал [33]. ⟨. . .⟩

Кроме того, я добиваюсь сейчас отсрочки на год не только портретистам и монументалистам дипломов, но и всем дипломантам. Надеюсь добиться и уверен, что дипломы будут писаться в Москве. Т. к. у Вас радио есть, то Вы понимаете, почему невозможна в данное время переброска двух институтов. Все время двигаю дело с Лакокраской. Хотелось бы, чтобы Л. И. [Денисов] уже привез Вам краски, 2 тонны Московскому ин-у и 2 Академии. ⟨. . .⟩

С приветом. *И. Грабарь.*

85. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 13 июля 1943 г.

Дорогой Петр Иванович [34],

Узнал сегодня от Валентины Михайловны, бывшей у Нестеровых, что Вы живы, а Вас, уже были слухи, похоронили, как лет 6—7 тому назад и А. И. Анисимова (тоже воскресший из мертвых ⟨. . .⟩). Очень все обрадовались вести о Вас и от Вас (в их числе С. Н. Тройницкий). Вот о Юрии Ал. и Софье Влад. [Олсуфьевых] [35] ничего не известно. Я был с августа 41 г. в Нальчике, потом в Тбилиси и с сентября 42 года в Самарканде, в своем Институте. С марта мы с Мар. Мих. и Славой в Москве, а дочь на фронте переводчицей (отправилась по собственному влечению, с 3-го курса биологического факультета I МГУ) [36]. Я состою председателем Всесоюзной комиссии по учету и охране памятников искусства, веду огромную работу. Кроме того, я возглавляю Академию художеств и Институт при ней. Из Моск. Инст. ушел, но продолжаю быть профессором и заведовать кафедрой. Встаю в 6 часов утра и до 10—11 пишу, после чего иду в Комитет по дел. иск., где помещается моя совнаркомовская комиссия.

Привет от всех друзей. Ваш *И. Г.*

86. И. М. ЛЕЙЗЕРОВУ

Москва, 20 июля 1943 г.

Дорогой Исаак Михайлович,

⟨. . .⟩ Л. И. [Денисов] получил задание свернуть дипломную выставку. Сделать это не трудно, т. к. она полностью войдет в состав Комсомольской выставки, почему все картины останутся в рамах, не надо ничего сворачивать, а лишь убрать в сторону [37]. ⟨. . .⟩

Вы пишите о пейзаже. В Москве он, после нашей выставки семерых, сейчас в особой моде. Дело дошло до того, что группа художников-пейзажистов обратилась в МОСХ с заявлением о желательности организации секции пейзажистов. Инициатор — В. И. Костин (комсомолец в прошлом, один из руководителей Комсом. правды), сам художник-пейзажист [38]. Подписали Бял.-Бируля и пр. пейзажисты. Костин пришел ко мне по поручению Бирули «уговаривать». Уговаривать не надо было,— я тут же подписал. Душой этого дела — Ромадин [39]. Кстати, сейчас в Салоне (новооткрытом, на Тверской, в новом доме против Моссовета, вход с ул. Станкевича) [40] его превосходная выставка. Почти исключительно миниатюры,

размером с похитоновские [41]. Есть отличные. Главное — полная самостоятельность, свое ромадинское лицо. Любит и чувствует природу, никакой отсебятины и фальши. ⟨. . .⟩ Вот портреты у Ромадина неважные, по живописи недурны, но очень слабы по рисунку.

Пейзажная выставка будет в декабре [42]. Убежден, что Вы к тому времени уже давно будете в Москве и примете на ней участие. Но пишите маленькие вещи, не больше герасимовских самаркандских, а кое-что и поменьше.

Я сам собираюсь писать серию небольших вещиц нынешним летом. Правда, это довольно гадательно, потому что я ежедневно на службе в своей Комиссии [по учету и охране памятников искусства], круг деятельности которой с каждым днем расширяется. ⟨. . .⟩ Все это, а главное составление бесконечного числа докладных записок для Хр[апченко], Шверника [43] и др. занимает все время. Ездим в Абрамцево только по субботам вечером, возвращаемся поездом 8—03 в понедельник, и я прямо с цветами домой, где пишу до 12—1 ч. Когда мы в Москве, пишу уже с 6 часов утра, слушая одновременно радио. До 10-11 часов столько наработаешься, что сыт по горло. После такой зарядки, на службе — море по колено. Выдерживаешь до вечера. ⟨. . .⟩

Привет Вашим от меня и моих. Ваш *Игорь Грабарь*.

87. И. М. ЛЕЙЗЕРОВУ

Москва, 11 августа 1943 г.

Дорогой Исаак Михайлович,

⟨. . .⟩ Я уже давно видел, что, по каким-то для меня не совсем ясным причинам, в преподавании рисунка в Академии произошел некоторый сдвиг в сторону меньшей сухости и большей живописности. Не нахожу в этом ничего худого, но думаю, что надо работать и уметь делать как *сухо*, так и *живописно*. Приемы и подходы должны быть столь же разнообразны, как и сама природа и ее мотивы, иногда сухие — иногда живописные. И они должны меняться в зависимости от пользы для данного учащегося: что полезно в данное время одному, то вредно другому, и наоборот. Абугов [44] как раз ведет в этом плане, и я это всячески поддерживаю.

Что регистанская живопись оказалась черной, для меня тоже не было новостью: Вы помните, как мы боролись с чернотой в группах Покаржевского уже на втором курсе. А в Академии умный и дельный Зайцев [45] принялся всерьез за повышение живописи, которая была ниже всякой критики до него. И это несмотря на наличие немалого числа очень одаренных от природы живописцев-студентов. Из Вашего отчета я усматриваю, что он кое-чего добился. Делает ему честь. Ведь, по собственному признанию Иогансона, он, в сущности, а не Иогансон вел его курс в Академии. Я только сегодня видел Иогансона, и он повторил мне то, что говорил мне неоднократно, что Зайцев — превосходный педагог. Видимо, вроде нашего Максимова. ⟨. . .⟩

Покаржевский и не мог понять, почему надо в пленере свой холст не только не наклонять, но даже и прямо не ставить. Даже при прямой постановке он покрыт горячими рефлексами от освещенной земли (при солнечных этюдах, конечно). Но у меня есть неплохая поддержка — Клод Монэ,

всегда писавший на холсте, приподнятом к небу, что видно на всех фотографиях, снятых с него во время работы, и что в свое время, лет 40 тому назад, меня несказанно обрадовало, т. к. к тому времени я уже и сам до этого «додумался».

Ну, что же, пускай Покаржевский пишет по-прежнему черно, но пусть не портит учеников. А с чернотой придется нашему Институту вести нещадную борьбу. Ведь Григорьев-то до ужаса черен — тоже, хотя и не ученик Покаржевского.

У нас в Институте тоже произошел большой сдвиг в рисунке, значительно улучшающемся, причем не у двух-трех даровитых рисовальщиков, как это было у Кугача и Нечитайло, а в общей массе, что, конечно, важнее и здоровее.

Теперь перехожу к самому главному. Из наших телеграмм Вы уже знаете, что перевод Института в Москву решен окончательно и весьма решительно, притом бесповоротно. Все это, конечно, как Вы и сами уже наверное догадались, вытекает из наших блестящих побед: за все это земной поклон нашей могучей Красной Армии.

Состоялось Постановление СНК СССР и о реэвакуации целого ряда московских вузов и в том числе М. Г. Х. И-а. Сейчас наше дело здесь обеспечить здание, если бы с Кировской ничего не вышло. Я был с особым по этому вопросу докладом у Храпченко и предложил ему принять меры к возвращению нам обоих этажей Всесвятского и изысканию других помещений. Он очень поддерживает, и, хотя верхний этаж Всесвятского уже отдан военному учреждению за обеспечение топливом всего здания, но в договоре есть пункт: «договор действителен лишь до реэвакуации Института», а посему пожалуйте все. Но этого мало, и Храпченко передал нам всю Студию Вахтанговского театра на Собачьей площадке (8 хороших аудиторий), да 8 на Кировской, да ул. Горького, Пушкинская, Фрунзе,— что-то и получится пока что.

Одновременно усиленно продвигаю Загорский вариант для Академии [46]. ⟨. . .⟩

С приветом. *И. Г.* ⟨. . .⟩

88. И. М. ЛЕЙЗЕРОВУ

Москва, 15 августа 1943 г.

Дорогой Исаак Михайлович,

⟨. . .⟩ Тут идет сейчас невероятный ажиотаж с выдвижением кандидатов в действительные члены Академии наук СССР. Вы, конечно, уже в курсе этого важнейшего события художественной жизни.

Я уже лет 5 всюду, где можно и полезно, твердил, что в Академии наук надо восстановить деятельность в области искусств. Были же в старой Академии историки искусства Кондаков, Жебелев, Ростовцев, Лихачев [47]. Говорил об этом с Вышинским, вице-президентом, Ярославским [48] и др. Вышинский решительно возражал аргументом: «Наука есть наука». А наука об искусстве — не наука?

Словом, из моих усилий ничего не выходило. И вдруг месяца два тому назад Храпченко, с которым я тоже говорил не раз на эту тему, радостно

сообщил мне, что моя идея взяла верх, и «сейчас не только Вышинский уже стоит за мою идею, но и Вячеслав Мих. [Молотов] с ней согласился, и вот-вот выйдет постановление СНК СССР об этом».

Оно и вышло, Вы уже знаете. Но тут-то и началась неразбериха и прямая свистопляска. Вопреки точному и буквальному смыслу Постановления — новые академики должны быть избраны по: 1) теории и истории искусства, 2) по истории живописи, 3) истории скульптуры, 4) истории архитектуры (еще 5) по истории музыки и 6) по истории театра — художники, и всякие оргкомитеты вообразили, что это должны быть не историки, а просто художники, и выдвигают кандидатуры Мухиной в академики и Б. Н. Яковлева в члены-корреспонденты, Жолтовского — в академики, и т. д. [49] В самой Академии академики стали на дыбы, но чем эта свистопляска кончится, не знаю. Мою кандидатуру выдвинули все институты, Моск. университет и т. д. Но дело не во мне, а в принципе,— кто будет еще. Выдвинуты — и правильно — в академики Н. И. Романов, Лазарев в чл.-кор-ы, как и Алпатов и Брунов и Б. Р. Виппер [50] (которого я, кстати, только вчера провел в доктора в ВАК'е, вполне по его заслугам). ⟨. . .⟩

Привет Мар. Мих. и Славы Вам и Вашим. Воображаю, насколько изменились после наших телеграмм самаркандские настроения. Даже самые нетерпеливые наши критики сменили, чего доброго, гнев на милость.

Ваш *Игорь Грабарь.*

89. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 18 сентября 1943 г.

Дорогой Петр Иванович,

Получив Ваше письмо, я тотчас же принялся собирать для отправки Вам разный материал. Хотя сейчас в Москве нигде не достать ни красок, ни кистей, ни карандашей и бумаги, но я собираю из своих собственных запасов. Говорю «собираю», т. к. перед эвакуацией в августе 1941 г. пришлось зверски разгромить мою мастерскую: надо было спешно снимать с подрамков до 50 вещей, висевших в рамах на стенах (в том числе 7 вещей К. Коровина, Сурикова, нескольких Серовых, 1 Врубеля, одного Гоббема и много других), главным образом свои собственные, которые я систематически скупал на свою Сталинскую премию от частных собирателей и наследников тех, кому я в свое время дарил их,— в том числе все у А. И. Трояновской. Мастерская завалена подрамками, рамами и материалами моего гигантского архива. Среди всего этого надо вылавливать материалы для Вас, что я и делаю. Есть у меня и простые и цветные карандаши, получите немало масляных красок и кистей, холста и бумаги, в том числе большого размера (30×40) альбом плотной александрийской бумаги. ⟨. . .⟩

Вы спрашиваете меня о Шарлемане [51]. Конечно, я с ним часто виделся, он бывал у меня, я у него. Не могу сейчас разыскать его адреса, но надеюсь сделать это на днях и прислать Вам дополнительно. Но, впрочем, проще всего адресуйте на Академию художеств, Тбилиси, проф. Шарлеманю. Он до сих пор там преподает на графическом факультете.

Евгении Георгиевне [Нерадовской], вероятно,— не знаю, конечно, не так-то просто приехать из Уфы. Хорошо, хоть Вы оба живы и здоровы.

Меня сейчас выбирают в академики Академии наук СССР, где мне придется организовывать Институт истории искусств. Новостей вообще много, но всего не перескажешь. Очень было бы хорошо вызвать Вас на работу сюда.

В Академии художеств, находящейся временно в Самарканде, преподают третьестепенные художники, у которых учиться нечему ⟨. . .⟩ Лучше всего Зайцев и Орешников [52]. Из москвичей один Н. М. Чернышев. Ни Иогансон, ни Осмеркин [53] не поехали из Москвы в Самарканд, я, как видите, тоже в Москве.

Но Академию я стремлюсь перебросить в Загорск, и тогда все войдет в норму: туда на электричке $1^1/_2$ часа езды.

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь*.

90. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 1 октября 1943 г.

Дорогой Петр Иванович,

Посылаю Вам (одновременно с посылкой И. С. Зильберштейна) [54] кое-какие материалы для работы.

Предпринимаю меры к облегчению Вашего положения ⟨. . .⟩ хотел бы надеяться, что ⟨. . . ⟩ удастся сдвинуть как Ваше дело, так и дело Ю. А. Олсуфьева с мертвой точки. Ибо и Софья Владимировна ушла вслед за ним.

На этих днях состоялись выборы в Академию наук. Выбраны по истории и теории искусства в действ. члены Академии Грабарь, Щусев, Веснин (по ИЗО) и Асафьев по истории музыки [55].

В члены-корреспонденты: В. Н. Лазарев, Тревер, Доброклонский, Амиранашвили [56].

Я затеваю большую работу по Академии, буду добиваться организации Института истории искусств с Сектором археологии и охраны и реставрации памятников искусства. Кроме того, хочу развить большую издательскую деятельность, особенно по изданию *материалов*, т. е. наподобие «Архива Брюллова», материалов Петрова [57] и т. д.

Ну, будьте здоровы. Вал. Мих. и Мар. Мих. шлют Вам привет. Я крепко обнимаю.

Ваш *Игорь Грабарь*.

91. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 16 декабря 1943 г.

Дорогой Петр Иванович,

⟨. . .⟩ Я обращаюсь к Вам с просьбой, вытекающей из моих новых обязанностей по Академии наук. Дело в том, что я сейчас вплотную занят организацией Института истории искусства Академии. В течение ближайших двух-трех недель он будет оформлен и утвержден Президиумом Акаде-

мии и Совнаркомом [58] (что доставило мне немало хлопот, ибо были большие возражения со стороны некоторых академиков-техников).

Первым изданием, которое я предполагаю выпустить, будет 1-й том «Художественного наследства», посвященный столетней годовщине рождения Репина [59]. Об этом я Вам писал, но сейчас я прошу Вас засесть немедленно за Ваши воспоминания об И. Е., о встречах в музее, в «Пенатах», на выставках и т. п. И кстати, не сохранилось ли у Вас его писем, т. е. есть ли они у Вас с собой?

Размер «Встреч» (я бы их так и назвал: «Встречи с И. Е. Репиным») предоставляю определить Вам. Это может быть один или два печатных листа.

Кроме того, в дальнейших выпусках «Худож. наследства» я вообще собираюсь публиковать самые разнообразные материалы по истории русского искусства. Подумайте, что Вы могли бы дать мне? Это могут быть материалы в плане Рамазанова или Петрова [60]. Если в последнем типе, то только более обработанные и аннотированные.

Можно Вам будет прилично подработать.

А пока пожелаю Вам от души здоровья (это для нашего брата — самое главное и ценное) и благополучия.

Ваш *Игорь Грабарь.*

92. И. А. БРОДСКОМУ

[Москва, 1943 г.]

Многоуважаемый Иосиф Анатольевич [61],

Итак, Академия перебазируется в Загорск. Я уже телеграфировал А. И. Сегалу. Viktoria! Это прекрасный вариант. В Ленинград сейчас не попасть. Загорск вдохновляюще подействует на всех, и после Самарканда снова вернут в Россию, по которой вы все там соскучились.

Мы получаем ряд корпусов и бывшие монашеские кельи для размещения состава. Отъезд нельзя задерживать, может все измениться. ⟨. . .⟩

Зильберштейн уже здесь, и мы вместе работаем над «Репинским наследством» [62]. Я хлопочу о Вашей командировке в Ленинград за документами из «Пенат».

Если увидите Фалька, передайте ему, что просьба его мною выполнена. Обязательно посетите Фаворского, сделайте для него все, что можно в отношении материалов. Мы с Вами ему обещали. Кажется, все.

Ваш *И. Э. Грабарь.*

1944

93. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 10 февраля 1944 г.

Дорогой Петр Максимилианович [1],

Получил изданную Вами книжку «Исаак Ньютон», за которую очень признателен. Как все, что Вы выпускаете, она сделана толково и в меру теперешних возможностей полиграфически приятно.

Жаль, что Вы не могли достать исчерпывающих иконографических материалов по Ньютону [2]. Но и то, что Вам удалось собрать, дает представление об облике Ньютона.

Институт Академии художеств уже с неделю как прибыл из Самарканда в Загорск. Я потратил свыше полугода, чтобы добиться ⟨...⟩ реэвакуации его в Загорск, вывода из Лавры военного госпиталя, занимавшего бывшее здание Духовной академии (Чертоги Елизаветы) [3] и предоставления всего комплекса зданий Академии. Завтра первое заседание Ученого совета в Загорске. Устроились очень хорошо, как профессора, так и студенты. Но надо уже подумывать о возвращении в Ленинград [4].

С приветом *И. Грабарь.*

Я болел воспалением легких, но здоров. Башня Сююмбеки меня очень интересует [5].

94. Г. Г. ГРИММУ

Москва, 19 февраля 1944 г.

Многоуважаемый Герман Германович [6],

В Академии наук СССР идет сейчас усиленная работа по подготовке к печати трехтомной «Истории русского искусства» [7]. В качестве руководителя и ответственного редактора этого издания я хотел бы Вам предложить написать один отрезок истории архитектуры XIX века, тот, который охватывает период, следующий за последней блестящей эпохой классицизма. Это примерно время с 1830 по 1917 годы, что найдет свое место в третьем томе, во второй его главе.

Первую главу я оставляю за собой. Она носит название «Переменная эпоха». После нее идет вторая глава со следующими примерно подзаголовками:

1. Эпигоны классицизма.
2. Попытки возрождения национального стиля.
3. Эклектики.
4. Стиль модерн.
5. Возврат к классицизму.

Повторяю, что это лишь примерные подзаголовки и вообще примерное все деление, по поводу которого еще можно договориться.

В расшифровке оно не нуждается: Вы ясно чувствуете, где тут Тон (с одной стороны эпигон классицизма, а с другой — искатель национальных форм), где Плавов, Монферран [8] e tutti quanti.

Вот эту главу я и хотел бы, чтобы вы написали. Для ближайших переговоров, конечно, была бы желательна личная договоренность и Ваш приезд в Москву на несколько дней.

Пока мне хотелось бы получить принципиальное согласие. Что касается срока сдачи рукописи, то это 1 марта 1945 года.

Пока было бы желательно получить от Вас план, тезисы и Ваше собственное предложение подзаголовков.

Размер 3 печатных листа. Тип текста — научно-исследовательский,

т. е. со всем аппаратом ссылок и примечаний, но в увлекательном, а не сухом изложении блаженной памяти «Зодчего» [9]. Надо бы зажигать, хотя зажигать, правда, как раз данным материалом и данной эпохой довольно трудно, но зато задача новая и никем никогда еще не предпринимавшаяся, что уже одно увлекательно и сулит кое-какие пересмотры и даже прямые открытия.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

95. Г. Е. ЛЕБЕДЕВУ

Москва, 18 июня 1944 г.

Многоуважаемый Георгий Ефимович,

Приношу Вам признательность за приглашение принять участие в сборнике «Русского музея» [10], но, к сожалению, я до такой степени загружен как чисто административной работой по возглавляемой мною Комиссии по учету и охране памятников искусства, так и новыми обязанностями по Академии наук и Институту истории искусств в системе последней.

Вам лучше, чем кому-либо, известно мое сочувствие всему, что так или иначе связано с Русским музеем, но я просто боюсь, что, обещав Вам сейчас какое-либо исследование для сборника, я не сумею его выполнить по причинам от меня не зависящим, но все же приму меры.

В связи с работой Ю. Н. Дмитриева, Г. М. Преснова и П. Е. Корнилова над различными разделами трехтомной «Истории русского искусства», издаваемой Академией наук СССР под моей редакцией, им крайне необходимо недели на 2—3 приехать,— первому в Ярославль, Тутаев и Ростов-Великий, двум последним в Москву для извлечения кое-каких архивных данных [11].

Я надеюсь, что Вы не откажете Академии наук или Комитету по делам искусств во временном освобождении их на короткий срок от занятий в музее и разрешении выехать в Москву и Ярославль.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

96. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 17 августа 1944 г

Дорогой Петр Иванович,

⟨. . .⟩Я понимаю Вашу неохоту возвращаться к музейной работе. ⟨. . .⟩ Но все же я полагаю, что Третьяковская галерея в такой степени нуждается в Вашем участии в ее работе, что на это дело Вам следовало бы пойти.

Сегодня я говорил по этому поводу с директором Трет. галереи А. И. Замошкиным, который всецело приветствует мою мысль.

Если тем не менее Вы предпочли бы другую работу, то я могу Вам предложить вот что. Уже в течение нескольких лет я возглавляю работу по реставрации памятников живописи в Загорске, Троице-Серг. Лавре. Почти весь иконостас уже расчищен, осталось 5 праздников, все пророки, кроме одного и несколько местных. Кроме того, начато раскрытие фресок в ал-

таре, давшее пока еще неясную картину,—живопись очень пострадала от разновременных переписей, но в основном могла быть рублевской.

Вы могли бы поселиться в Загорске и возглавить все руководство этими реставрационными работами на месте [12]. Я туда тоже наезжаю, пользуясь близостью от Абрамцева и моей дачи (всего 15 минут поездом электрички до Загорска).

Все рублевские иконы раскрывает лучший сейчас в Союзе мастер Баранов Ник. Андреевич (одноногий) [13]. И Чириков, и я считали его всегда первым номером. ⟨. . .⟩ Кириков, тоже один из лучших мастеров, ушел вовсе от нас, бросив реставрацию, перейдя на живопись (портреты и пр.). Брат одноногого Баранова, Ив. Андреевич, гораздо слабее Николая, работает постоянно штатным сотрудником Трет. гал-и [14].

Так вот Вам мое второе предложение. Езда из Загорска отнимает $1^1/_2$ часа.

Сегодня я предпринимаю все шаги к вывозу Вас в Москву Комитетом по делам искусств.

Кстати, И. Я. Челнокову [15] я устроил много работы в Ярославле. Его квартиру в Ленинграде заняли, и он не может поэтому получить вызова (без квартир там его не дают).

Реэвакуация музеев намечена вместо 45-го года, как предполагалось раньше, до наших феноменальных побед над немцами, уже осенью этого года. Челноков, я уверен, добьется вызова и комнаты, но, конечно, квартиры не получит.

Итак, до скорого свидания, надеюсь. Не уверен, можно ли Вас вызвать телеграфным порядком, но буду пытаться это также устроить. Сердечно обнимаю Вас. Ал. Викторович [Щусев], узнав от меня о радостной вести, очень обрадовался и просит Вам передать привет.

Ваш *Игорь Грабарь.*

Забыл Вам еще сообщить интересную для Вас вещь: в антикварном магазине в Столешниковом переулке продается погрудный портрет старушки в черном платке, работы Вашего отца. Подпись И. Нерадовский. 4 000 р. Вероятно, там спутали с Вами.

И. Г.

97. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

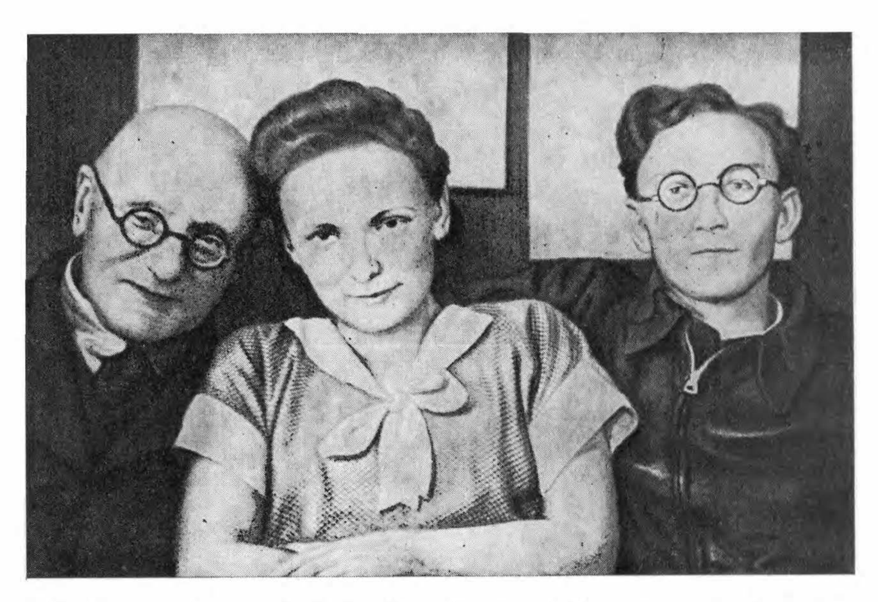
Москва, 7 сентября 1944 г.

Дорогой Петр Иванович,

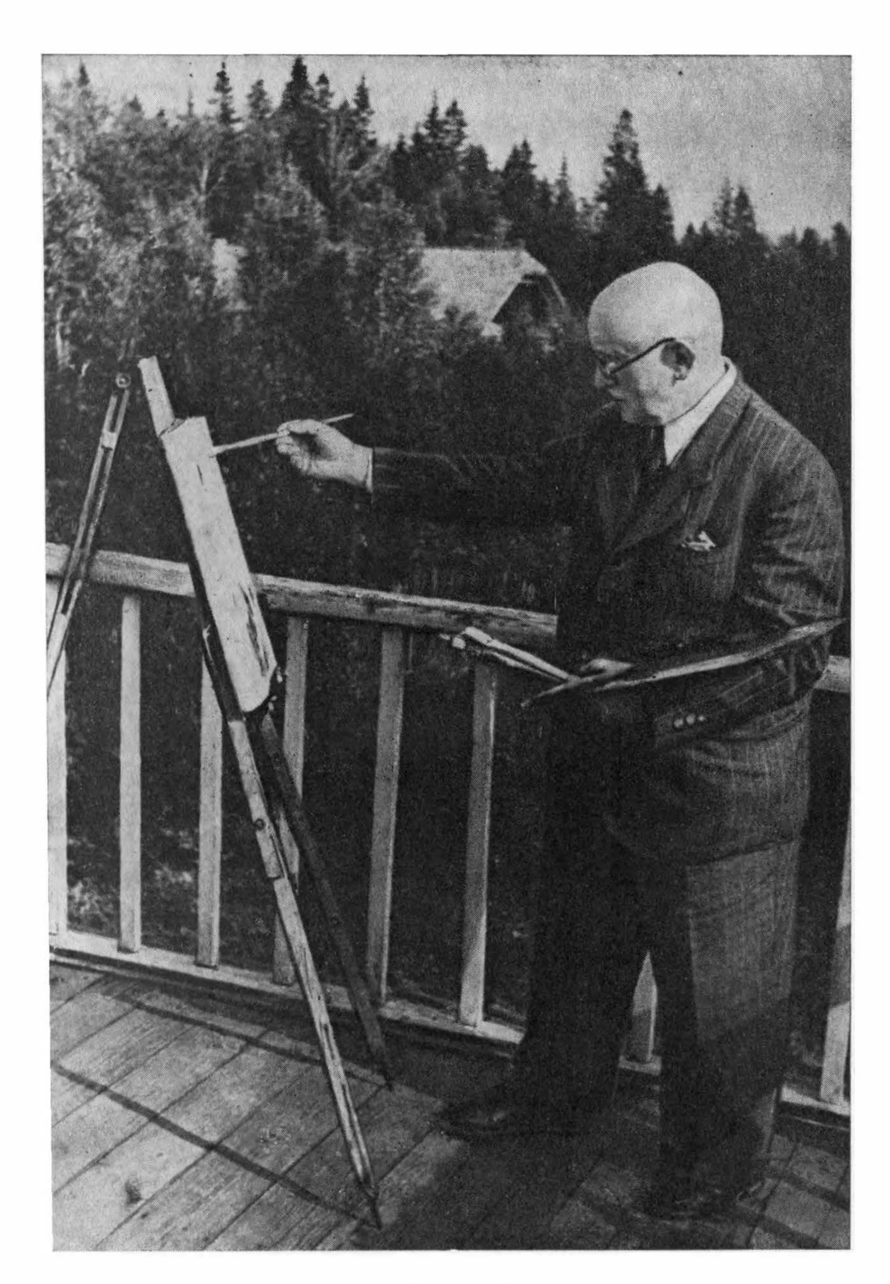
Письмо Ваше от 20/VIII получил. В нем Вы высказываете сомнение, удастся ли Вам скоро ликвидировать свое хозяйство и закончить договорные работы. Ну что ж, если не удастся это сделать скоро, подождем. Это не страшно. Я окончательно остановился на мысли, которая и для Вас, по-видимому, является заветной, прикрепить Вас к Загорску, предоставив Вам в стенах Лавры комнату и поселив там. Вы будете продолжать ту самую работу, которую возглавлял Юрий Александрович [Олсуфьев] и которой Вы столько лет руководили в Русском музее: реставрацию древнерусской живописи. Овчинка стоит выделки. Сейчас всем этим делом руко-

И. Э. ГРАБАРЬ,
май 1945 г., фотография Г. Вайля

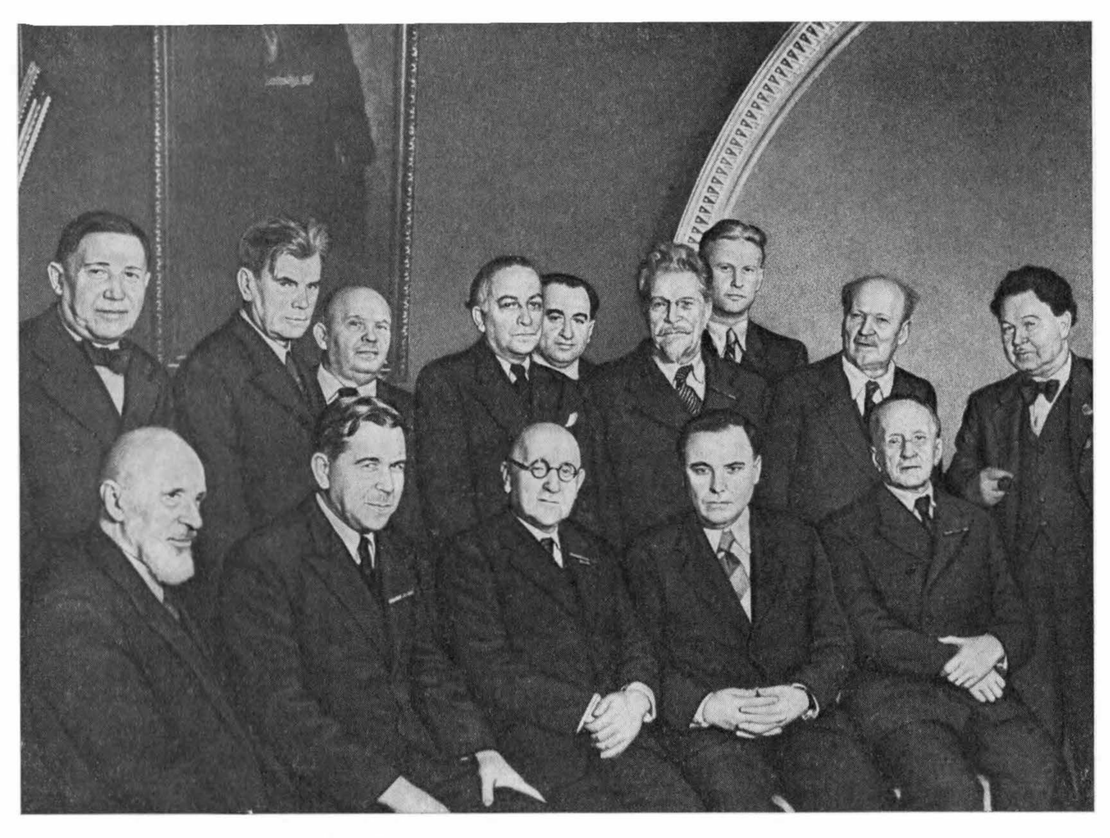
И. Э. Грабарь в квартире на Масловке, 13 февраля 1949 г.



И. Э. Грабарь с дочерью О. И. Грабарь (Епифановой) и сыном М. И. Грабарем, вторая половина 1940-х годов



На этюдах, 1950-е годы



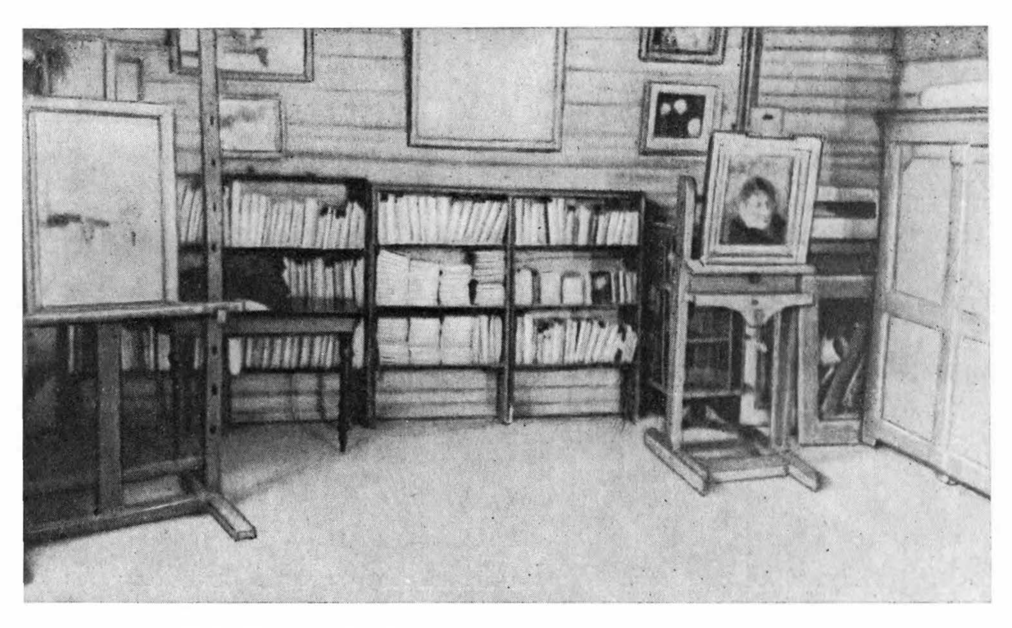
И. Э. Грабарь с деятелями науки и искусства во время чествования его в связи с 75-летием со дня рождения, апрель 1946 г.

←

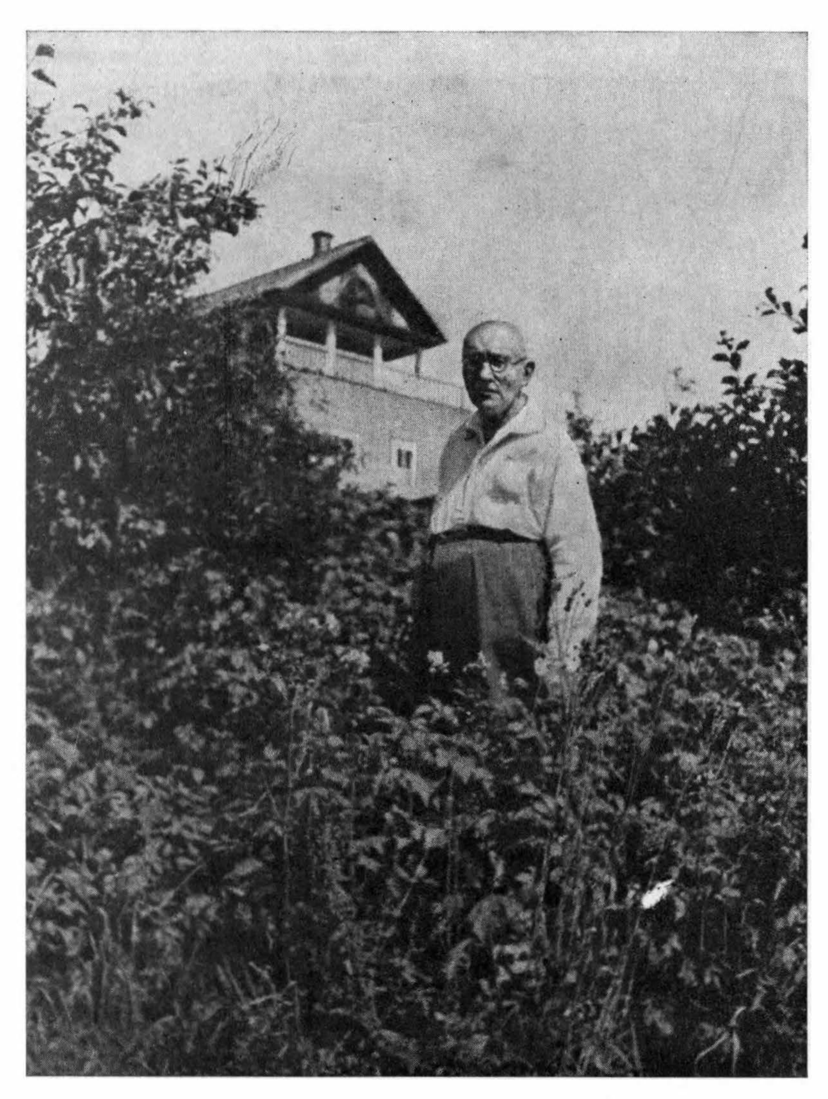
В залах Государственной Третьяковской галереи, середина 1940-х годов

Государственная Третьяковская галерея. Выставка произведений И. Э. Грабаря в связи с 75-летием со дня рождения, май 1946 г.

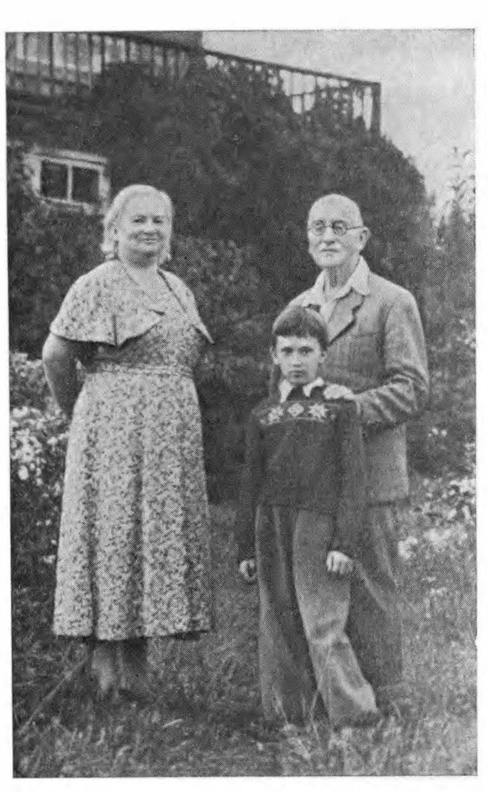
И. Э. Грабарь пишет автопортрет, март 1947 г.



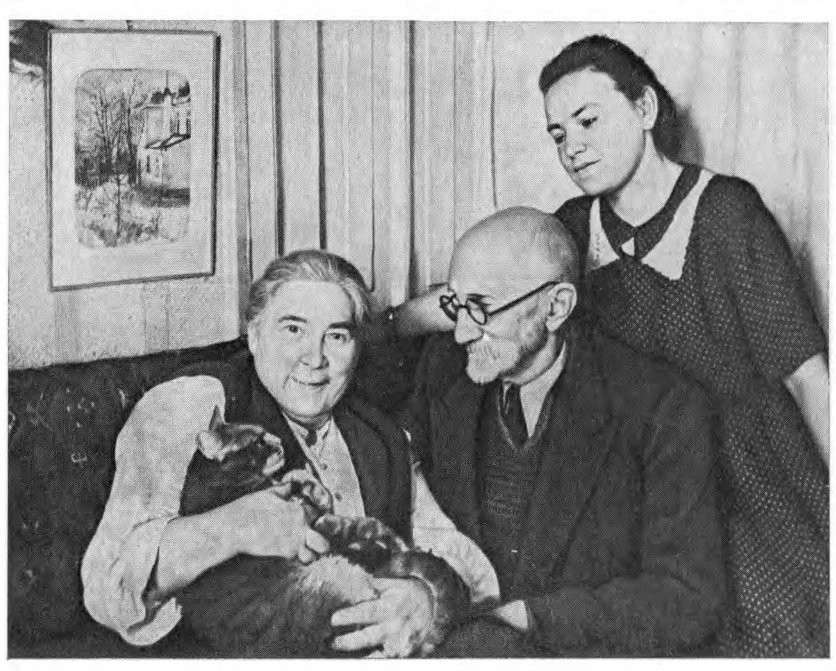
Мастерская И. Э. Грабаря в Абрамцево, конец 1950-х годов



И. Э. Грабарь в Абрамцево, 1950-е годы



И. Э. Грабарь с внуком и М. И. Грабарь,
август 1954 г.



М. Е. Грабарь Пассек и В. Э. Грабарь
11 мая 1956 г.

вожу я, но мне необходимо разгрузиться, иначе я скоро уже перестану справляться с многочисленными обязанностями, то и дело возлагаемыми на меня в непрерывной прогрессии.

Сейчас наступил праздник и на нашей улице. На днях Совнаркомом СССР принято несколько знаменательных и утешителных постановлений: 1) об охране и реставрации всех древних памятников искусства во Владимире и Владимирской области; 2) то же по Новгороду и его новой области с особым подчеркиванием полной реставрации Новгородского кремля; 3) об организации в системе Комитета по делам искусств Центр. гос. реставрационных мастерских (я же их, грешный, вновь возглавляю) [16]. Завтра правительственная комиссия (нас несколько человек, специально для этого выделенных) осматривает Кремль для составления плана его полной реставрации (в том числе фресок Успенского собора), а послезавтра на машине ЗИС та же правит. комиссия (я ее председатель) выезжает во Владимир, Суздаль, Юрьев-Польский и т. д. для той же цели.

Как видите, новая эра и работы уйма.

В Загорске в октябре мы открываем сессию по Рублеву [17]. Будет открыта уже организованная нами выставка всех икон иконостаса Троицкого собора, уже раскрытых, перед тем как их водрузят на место. Это потрясающее зрелище.

С приветом. *И. Грабарь.*

98. Н. К. РЕРИХУ

[Москва, 6 ноября 1944 г.]

Дорогой Николай,

Только сейчас получил Твое письмо от 26 июля 44[18]. Большое спасибо. Но как мучительно долго эти письма идут. Мое апрельское Ты получил в июле, Твое июльское пришло в ноябре, еще на месяц позднее.

Приятно было узнать из Твоего письма, что Вы вчетвером [19] не теряете связи с родиной, а Ты пишешь картины не только на гималайские, но и на русские темы. Подумать только — целая русская серия: «Александр Невский», «Ярослав Мудрый», «Борис и Глеб», «Нередица», «Новгородцы» [20]. Очень бы хотелось видеть их.

Сейчас у нас такой подъем национального самосознания, что каждая русская тема хватает за душу. Русским художникам приятно будет узнать, что Ты вновь вернулся к древней Руси, всегда столь удававшейся Тебе.

К сожалению, мне ничего не известно о Твоей рукописи «Слава», посланной в ВОКС [21]. Сегодня день 27-й годовщины Октябрьской революции и все учреждения закрыты, почему я не в состоянии навести справку о ее судьбе.

Что касается приложенных к Твоему письму двух заметок «Репин» и «Русский век», то я полагаю, Ты не посетуешь на меня, если я первую опубликую в выходящем под моей редакцией первом томе «Художественного наследства» [22].

К Твоему сведению, недавно организован в сист[еме] Академии наук Институт [23], директором коего выбран я. В число первых его изданий включил фундаментальную трехтомную «Истор[ию] Р[усского] Ис[кусства]»

с древнейших времен до наших дней (под моей редакцией) и одновременно большую серию сборников последних материалов из истор[ии русского искусства] под общим заголовком «Худож. нас[ледство]» (по типу известного «Литер. наслед.»). Первый том серии приурочен к юбилею Репина и весь посвящен его жизни и творчеству — неизданным письмам и воспоминаниям самого Репина, воспоминаниям о нем лиц, близко его знавших. Он будет иллюстрир. ⟨...⟩ [1 *сл. неразб.*] свыше 100 неопубликов. вновь найден. его произведениями.

Твоя заметка, конечно, бесконечно характерна, и Ты мог бы дать гораздо более подробные воспоминания, но при длительном прохождении почты она раньше, [чем] через год, не дойдет до меня.

Вторую заметку «Русский век» я отдам в еженед. газ[ет]у «Сов. иск.».

В заключение не могу не повторить еще раз сердечное пожелание от своего лица и от имени многих русских художников, с которыми приходилось о тебе говорить, увидеть Тебя вернувшимся в среду советских мастеров ис[кусст]ва [24].

1945

99. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 15 февраля 1945 г.

Дорогой Петр Иванович,

Только что получил Ваше письмо от 29/I. Делаем все, что в наших возможностях, и надеюсь вскоре добьемся успеха. Такая ужасающая канитель.

Сейчас еду в Ленинград. Возможно, придется выехать в Куоккала, где по Постановлению Совнаркома СССР восстанавливаем сожженные «Пенаты» [1] и строим рядом корпуса для 1) общежития приезжающих из Академии, студентов и вообще ленинградских художников, 2) для клуба, 3) столовой, 4) хозяйственных надобностей.

С нетерпением буду ждать Вашего приезда, надеюсь, уже скоро. Очень был бы рад, если бы это письмо уже не застало Вас, за отъездом.

Сердечно Ваш. *Игорь Грабарь.*

100. И. А. БРОДСКОМУ

[Москва], 16 апреля 1945 г.

Дорогой Иосиф Анатольевич,

Необходимо помочь в издании альбома акварелей Билибина [2], которыми мы с Вами любовались. Нельзя допустить, чтобы они остались неизвестными или разошлись по рукам коллекционеров. Посылаю Вам свой отзыв для издательства, с которыми Вы хотели связаться. Желаю Вам успехов.

По всем вопросам, связанным с академическими делами, написал вчера.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

101. НЕУСТАНОВЛЕННОМУ ЛИЦУ

Москва, 16 апреля 1945 г.

С большим удовольствием я ознакомился с последними работами покойного художника И. Я. Билибина, незаконченной серией акварелей на тему: «Русские былинные богатыри». Эти акварели представляют собой прекрасные образцы «последней манеры» художника. Как потому, что они превосходные произведения, так и для памяти о замечательном, безвременно погибшем в эпоху блокады художнике, я полагаю, что они должны быть достойными образом воспроизведены и изданы.

Народный художник РСФСР, академик *Игорь Грабарь* [3].

102. В. Ф. ЛЕВИ

Москва, 2 июля 1945 г.

Глубокоуважаемый Василий Филиппович [4],

Так как я был продолжительное время в отъезде, то Ваше интересное письмо получил только сейчас, по возвращении в Москву. Очень Вам за него признателен, ибо оно осветило для меня некоторые обстоятельства, связанные с жизнью и творчеством И. Е. Репина, бывшими до того неясными, и вселило во мне надежду на возможность еще больших дальнейших разъяснений.

Тот том «Художественного наследства», который посвящается Репину, наряду с избранными письмами, до сих пор не издававшимися, и с выдержками из воспоминаний о нем в основном готов к печати. Он настолько внушителен по размерам и закончен по содержанию, что уже не может быть дополняем новыми, хоть сколько-нибудь значительными вставками. Возможны только некоторые восполнения корректурного характера и добавка иллюстративного материала, являющегося в изданиях по искусству решающим фактором [5].

Я очень признателен Вам за посылку 52 фотографий, репродукций и офортов с произведений Репина, но в подавляющей части они у нас имеются в гораздо лучших экземплярах, почему я прошу Вашего разрешения использовать только следующие 6 из них: 1) «Охотница» (Надя Репина), 2) Вера Репина (рисунок), 3) портрет Левицкого, 4) рисунок композиции на тему из далекого прошлого Закавказья, 5) уголок мастерской Репина, работающем над портретом Третьякова, 6) снимок с эскиза «Приезд Пирогова» [6]. Весь остальной материал возвращаю Вам с благодарностью.

Имея в своем распоряжении гигантский запас фотографий со всех произведений Репина, находящихся на территории Советского Союза, а частью и за границей, в том числе со всего собрания г. Монсона [7], приславшего мне фото со всего своего репинского собрания, я, к сожалению, не располагаю почти никакими снимками с вещей Ильи Ефимовича, исполненных в период 1917—1930 годов, и вообще не имею списка работ его за эти годы [8].

Не только я лично, и вся наша художественная общественность были бы Вам обязаны за присылку хотя бы только самых главных произве-

дений Репина этого периода, вроде «Голгофы» [9] и ряда одновременных картин и портретов,— в числе последних. особенно портрета священника в Куоккала.

Фотографии с вещей, оставшихся в «Пенатах» после занятия Выборгского района Красной Армией в 1939 г., мне не нужны, т. к. все эти произведения своевременно эвакуированы и находятся во Всероссийской Академии художеств.

Чем большее количество фото с репинских вещей 1917—1930 годов Вы сможете прислать, тем яснее для меня и нас всех предстанет творчество Ильи Ефимовича за годы увядания.

Перехожу к ответам на Ваши вопросы, к своим собственным вопросам и другим темам:

1. Вы спрашиваете о судьбе фильма «Как живет и работает в „Пенатах“ И. Репин» [10]. Он бережно хранится в Академии художеств, куда его И. И. Бродский передал тотчас же по возвращении из Териок. Фильм неоднократно демонстрировался, но, к сожалению, без негативов его нельзя размножить.

2. «Вышла ли книга с перепиской И. Репина, для которой Вы в свое время передали эмиссару Союза в Праге около 200—250 писем-факсимиле И. Е. ?»

Никакой книги не выходило, кто этот «эмиссар», я не знаю, и какова судьба писем, мне также не известно.

3. За Вашу записку о правах Академии художеств очень благодарю, но дело в том, что в данном вопросе мы давно уже разобрались, придя теми же логическими и юридическими путями к выводам, полностью совпадающим с Вашими. Делу уже дан ход, и мы в успехе не сомневаемся.

Но есть у меня в связи с этим один вопрос, на который я хотел бы получить ответ. До меня дошло известие, в достоверности которого я не уверен, будто в «Атенеуме» в числе «подаренных» Репиным картин есть и «Охотница». Верно ли это и тот ли это портрет Нади, фотографию с которого Вы прислали? Дело в том, что недавно Государственной закупочной комиссии в Ленинграде был предложен частным лицом к приобретению портрет Репина «Охотница», от которого отказались ввиду его слишком высокой оценки — 20 000 рублей. Я его не видал, но надеюсь в ближайшую поездку в Ленинград его розыскать и выяснить, что это — вариант, копия или подделка?

4. Очень меня интересуют те 8—9 репинских этюдов Вашего собрания, о которых Вы пишете. Хотелось бы иметь с них фото для «Художественного наследства». Хотел бы еще знать, жив ли Монсон, и приобретал ли он «Репиных» после 1935 года?

5. По поводу писем Малявина, Жуковского, Виноградова и др. должен Вам сказать, что они меня мало интересуют: Малявин еще жив, а те просто малозначительны. Что касается большого и любимого нами К. А. Коровина, то его переписка очень ценна, хотя в ближайшие 2 года едва ли «Худож. наследство» доберется до него,— слишком много другого материала.

6. У меня есть к Вам такой еще вопрос. Где хранится архив Репина, переданный куда-то Юрием Репиным, после раздела имущества отца между Верой и Юрием [11], наследовавшим как раз архив?

7. Я понимаю Ваше желание побывать в Советском Союзе, но лично я

не имею возможности Вам в этом помочь. Добиваться разрешения следует исключительно через каналы дипломатические.

8. Наконец, одна просьба. Не известен ли Вам коллекционер-швед, у которого около 1935 года были два парных портрета чугуевского художника Бунакова [12], учителя Репина, фото с которых он мне тогда прислал, а они погибли у меня в результате лопнувшей водопроводной трубы. Для истории ученических лет Репина они очень важны, а я не могу вспомнить имени этого коллекционера.

За все ответы и справки буду Вам чрезвычайно признателен.

Предсмертное факсимиле-конверт и 6 упомянутых выше фото мною переданы в музей Академии художеств, носящей после юбилея имя Репина.

В заключение должен сказать, что присланные Вами фото с Ваших собственных вещей убеждают меня в том, что, хотя Вы и поздно начали заниматься живописью, но достигли больших результатов и являетесь художником-профессионалом с персональным лицом.

Прошу принять уверение в моем искреннем к Вам уважении и готовности к услугам [13].

103. А. Н. ПЕТРОВУ

Абрамцево, 21 августа 1945 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич [14],

Я с 1 августа нахожусь в отпуску, за городом. Для Института это совпало также с каникулярным временем, когда в нем функционирует только дежурный аппарат, почему Ваше письмо поздно попало мне в руки. Благодарю Вас за ознакомление с Вашими материалами и дальнейшими намерениями.

Отвечаю Вам по пунктам.

1. Письма Казакова и Баженова очень интересны, особенно баженовское, отнимающее у Казакова церковь дворца Безбородко (Слободского). Они оба уже находятся в портфеле редакции «Архитектурного наследства»[15], первый том которого почти укомплектован. К сожалению, А. В. Щусев так загружен постройками и непрерывными полетами на Балканы, в Киев и другие места, что он не может уделять этому делу должного внимания, и мне приходится целиком заниматься им самому с помощью специально мною к нему приставленного М. А. Ильина [16]. ⟨...⟩

2. ⟨...⟩ Я затрудняюсь сейчас точно ответить Вам на вопрос о перспективах финансирования «Словаря русских архитекторов» [17], о желательности приступа к которому не может быть сомнения. Мне надо переговорить об этом с академическими издательскими и финансовыми органами, которые все в отпуску. Как бы то ни было, дело это настолько важно, что его необходимо провести, о чем я Вас в сентябре уведомлю особо. Надо, конечно, ограничиться XVIII и XIX вв.

3. Что касается Геруа, то, пока я не видал лично его работ, я не имею о нем никакого мнения, но сомневаюсь, чтобы его деятельность была значительной в практическом строительстве, т. к. следы ее едва ли бы ускользнули от внимания широкого круга исследователей. Не ограничилась эта деятельность только чисто графическим материалом?

4. Все новые данные по Киавери важны и нужны.

5. Также ценна опись художественного собрания Академии художеств Кирилла Головачевского [18]. Для «Художественного наследства», для меня сейчас переписывается большая подробная опись на французском языке собрания картин «покойного светлейшего» (Потемкина), что вместе с этой описью и материалами эрмитажными Доброклонского дает почти исчерпывающую картину собирательства XVIII века [19].

6. История собраний архитектурной графики — также не плохая тема, но не из первоочередных, конечно. Она во всяком случае вполне в плане «Архитектурного наследства».

Очень признателен за Ваше предложение наведения справок в архивах, но само собою разумеется, что я воспользуюсь им только в самых крайних случаях, чтобы не отвлекать Вас от своих очередных ценных работ.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

104. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 14 октября 1945 г.

Дорогой Петр Максимилианович,

Сердечно благодарю за щедрый присыл Ваших последних книжных новинок — свидетельство Вашей неоскудевающей писательской и издательской энергии.

Монографию Садри Ахуна я уже давно от него самого получил, но т. к. был все лето в разъездах, то в Ленинграде, то в Новгороде, то во Владимире, а осенью уехал в отпуск и на работу к себе на дачу в Абрамцево, то не мог добраться до ознакомления с текстом Бреннерта [20]. Только сейчас прочел и послал приветствие, хоть и сильно запоздалое, первому татарскому скульптору.

Переплетенный сборник «Казань» тоже получил в целости, и за судьбу его не бойтесь. А содержание его очень ценно.

Приятна и книжка о Шишкине [21]. Особенно хорошо, что видишь новые, почти неизвестные его работы.

Вы правы,— Ваше октябрьское письмо должно было бы быть послано уже не из Казани, а из Ленинграда, но что делать, если с ремонтом Академии дело обстоит столь печально: Академию попросту вычеркнули из плана ремонтных работ по Ленинграду. Только третьего дня мне удалось добыть уже в Москве, помимо Ленинграда, 50 рабочих — 25 строительных и 25 чернорабочих — для Академии. Это даст нам возможность провести нужнейшие работы и, сверх того, обеспечить нормальное прохождение учебы, ибо из-за отсутствия чернорабочих нельзя было ставить непрерывно обнаженную натуру. Дрова таскали несчастные студентки, т. к. студенты все калеки, а таскать надо на самый верх.

Шлю Вам сердечный привет. Ваш *Игорь Грабарь.*

105. И. А. БРОДСКОМУ

Москва, 30 ноября 1945 г.

Многоуважаемый Иосиф Анатольевич,

⟨. . .⟩ К Вам следующая просьба. Попросите П. Е. Корнилова сделать мне одолжение прислать полный перечень репинских портретов к «Госуд.

Совету», находящихся сейчас в Русском музее (вместе с реэвакуированными), и кроме того, список разбазаренных, начиная с 1935 года, по периферийным музеям.

Мне это нужно для моей статьи в «Худож. наследстве», о создании картины [22]. Пусть этот список он передаст Ю. Н. Дмитриеву, который выезжает в Москву вместе с Пресновым 4-го декабря.

И. Г.

1946

106. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Санаторий «Узкое», 6 января 1946 г.

Дорогой Петр Максимилианович,

Письмо Ваше от 28/XII получил здесь, куда я переехал, не имея возможности работать в Москве из-за перерывов в освещении, а тем самым в отоплении (у нас доходило до 8°, стыли руки). Да еще проклятая темнота. Вот и пришлось перебраться сюда, где сидит сейчас немало академиков со всеми чадами и домочадцами, т. к. «Узкое» принадлежит безраздельно Академии и существует для академиков.

Но это не значит, что я тут отдыхаю, как это обычно принято. Я вдвое, даже втрое больше работаю, чем в Москве, т. к. никто не тревожит по телефону и нет назойливых посетителей. Однако три раза я езжу в Москву и в эти дни, с утра часов до 4, проворачиваю все дела по возглавляемым мною учреждениям: Институту ист. иск. Академии наук, Комиссии по учету и охране памятников искусства, Моск. гос. худож. институту (где руковожу портретной мастерской), Моск. университету (где возглавляю кафедру русского искусства), Ц. госуд. реставр. мастерской (вновь утвержденной СНК СССР), Комитету по делам архитектуры (где я председателем Ученого совета) и т. д. (но и этого довольно).

А сверх этого, каждый месяц выезжаю в Ленинград в Акад. художеств. Не правда ли, не худо? Кстати, по поводу последней: на Вас пришлось поставить крест, ибо никаких сроков Вы не выполнили и не выдержали. А напрасно,— и Вам было бы хорошо и нам неплохо.

Теперь по существу Вашего главного вопроса — о звании заслуж. деятеля Вам, Сандри Ахуну и П. Т. Сперанскому [1]. О ходатайстве, возбужденном Вашим правительством, мне не было известно, и сейчас не знаю, где это застряло, но завтра буду в Москве, заеду в Комитет и справлюсь [2]. Надо бы это дело раскопать, но где начать, не знаю..

Спасибо за «Булгарское искусство в материалах» [3]. Очень симпатично, как все, к чему Вы прикладываете руку. Остальные вещи также получил, в том числе и календарный план Вашей секции. ⟨...⟩

С приветом. *Игорь Грабарь.*

107. А. И. ГУСЕВУ

[Январь, 1946 г.] [4]

Стоя в течение 10 лет во главе художественных вузов и хорошо зная существо русских дореволюционных вузов, я пришел к убеждению, что настало время принять решительные меры к пересмотру существующих в вузах педагогических установок, программ и самых методов преподавания.

Без коренного их изменения нельзя рассчитывать на сколько-нибудь заметное повышение профессиональной грамотности среднего студенчества, и особенно выпускников, все еще стоящей на весьма низком уровне. Есть и исключения, но они единичны.

В самом деле, что представляли собой художественные вузы до революции и каково было художественное образование в прошлом? Что было в них положительного и отрицательного?

Прежде всего в дореволюционных вузах — в Академии художеств в Петербурге и в Московском училище живописи, ваяния и зодчества — гораздо больше внимания уделялось преподаванию рисунка. В старой Академии существовала особая культура рисунка, ибо рисунок признавался альфой и омегой художественной грамоты.

На идеальной высоте проблема рисования стояла в 1860—1870-х годах, несколько снизилась, из-за дряхлости профессоров, в 1880-х годах и значительно упала, начиная с 1894 года, с появлением в Академии переживших свою славу передвижников, в подавляющем большинстве весьма слабых рисовальщиков, среди которых почти единственным исключением был Репин.

Очень полезна была установка на рисование с гипса на первом курсе Академии.

На первых курсах студенты Академии вообще не имели права писать красками, будучи обязаны исключительно рисовать. Для живописи не ставились ни натюрморты, ни живая натура.

Значительно помогало делу рационального обучения наличие большого штата натурщиков. Выбиравшиеся из числа хорошо сложенных молодых, сильных людей, натурщики жили в стенах Академии, получали достаточную зарплату, казенное питание и обязаны были не только позировать в классах, но и обслуживать студентов-дипломников во время их работы над картиной. Очень хорошо, что вся натура была исключительно мужская, на которой легче научиться понимать строение скелета и мышц, что трудно изучать достаточно эффективно на женщинах, формы которых часто слишком расплывчаты.

В Академии не мало внимания уделялось преподаванию акварели и работе над драпировками, для чего существовал особый, т. н. «костюмный», класс.

Чрезвычайно важную роль в старой Академии играла система наград за успехи, имевшая следующую ступенчатую дифференциацию: 1) Малая серебряная медаль за рисунок; 2) такая же медаль за живопись; 3) Большая серебряная медаль за композицию в черном; 4) такая же медаль за композицию в цвете; 5) Малая золотая медаль за преддипломную картину; 6) Большая золотая медаль за дипломную картину.

Большая золотая медаль давала право на 6-летнюю поездку за границу для усовершенствования своего художественного образования, другими словами, на т. н. «пенсионерство».

Институт пенсионерства весьма способствовал действительному завершению профессионального образования. Через него прошли все великие русские художники, начиная от Кипренского, Брюллова, Александра Иванова и кончая Репиным и Суриковым.

«Пенсионер» был обязан каждые 3 месяца присылать в Академию подробный отчет о своей работе, делиться своими впечатлениями о виденных выставках, о своих знакомствах с известными художниками и своими мыслями об искусстве вообще. Без института пенсионерства мы не имели бы тех многих тысяч отчетов, «рапортов» и писем, которые рисуют жизнь и творчество лучших русских художников за 200 с лишним лет.

Были в Академии и отрицательные стороны. К ним относится существовавшая до 1894 г. нежизненность, неактуальность, временами даже абстрактность тем, задававшихся Советом Академии студентам в классах и студентам-дипломникам. Как известно, она привела в 1863 году к знаменитому «Бунту 14» с Крамским во главе [5].

Культивируя рисунок, Академия слишком мало внимания уделяла задачам живописи, вовсе не ставя студентам натюрмортов и трактуя живопись скорее как некую раскраску рисунка, чем особо важную проблему для изучения.

Ввиду этого живопись, обладая рядом высококачественных сторон — твердым рисунком и крепкой формой,— отличалась некоторой условностью и сухостью. Были, конечно, исключения, к которым относятся классные этюды Репина, Сурикова, Серова, Врубеля и некоторых других, но большинство работ в чисто живописном отношении было не на высоком уровне.

Совершенно не ставились задачи написания женского тела или на скульптурном факультете — лепки женского тела, изучать которое на старших курсах необходимо.

Октябрьская революция, раскрепощая жизнь и открывая дорогу новым силам, естественно должна была призвать к строительству художественных вузов, на смену изживавшему себя чиновничеству, новые молодежные кадры. К сожалению, отсутствие у последних опыта и знаний и тяготение их к анархо-хаотическим установкам вскоре открыло двери вузов представителям крайних, т. н. левых, течений — футуризму и беспредметности в живописи и скульптуре, конструктивизму — в архитектуре

Отсюда был один шаг до утверждения, что учиться вообще не надо, а надо только творить и чем меньше уметь и знать, тем лучше для искусства. «Левое» в кавычках было отождествляемо с левым в политике и революции, почему некоторое время его проповедники, выпускавшие десятками всевозможные «манифесты», имели успех, тормозя учебное дело.

Так продолжалось около 10 лет — время достаточное для того, чтобы погубить целое поколение даже одаренной молодежи, не говоря уже о пассивной и безвольной массе. Эти 10 лет наложили такую печать на

деятельность вузов, что ее последствия приходится чувствовать до сегодняшнего дня.

Был полностью отравлен вкус к рисованию: «рисование — скука, писать — веселее». «Вообще не надо рисовать, а лучше прямо писать». «Талант познается только в живописи».

Эти однобокие мысли и изречения, типичные для начала 1920-х годов и имевшие особенное хождение в Москве, откуда перекинулись в Ленинград и во все периферийные центры, в достаточной мере характеризуют умонастроение тогдашних художественных кругов. ⟨...⟩ Рисунок оказывается и сейчас все еще самым слабым местом наших вузов. Если отдельные рисунки особо выдающихся своим дарованием студентов еще могут вызывать известное удовлетворение, то даже они, по сравнению с лучшими рисунками студентов Академии 1860—70-х годов, не могут быть оценены выше отметки 4. Что касается подавляющей массы рисунков [студентов] советских вузов на последних курсах, то они получили бы в прежней Академии оценку — неудовлетворительно.

Вот почему необходимо коренным образом перестроить преподавание в советских вузах, переработав в корне их учебные программы.

Но корень зла надо искать не только в вузах, а в постановке преподавания в художественных училищах и в средних художественных школах. Всюду наблюдается то же предпочтение живописи рисунку. Оцениваются работы не по рисунку, а по живописи. Но если в старой Академии студенты первых курсов должны были только рисовать, к живописи же допускались лишь после основательного преодоления основ рисования, то не ясно ли, что ни в художественных училищах, ни в средних художественных школах нельзя без прямого вреда для дела в первый же день поступления ставить перед учащимися задачи живописного порядка? Не очевидно ли, что по крайней мере год-два для него живопись должна быть запретным плодом? Пусть он занимается ею дома, в выходные дни и летом, но никоим образом не в учебном заведении, да еще на первых порах.

Необходимо коренным образом переработать программы всех художественных учебных заведений, приспособив их к вышеизложенным установкам. Только тогда сможет сдвинуться с мертвой точки дело подготовки кадров, сколько-нибудь пригодных для создания полотен и скульптур большого масштаба и высоко профессиональной грамотности.

Но и этого нельзя достигнуть еще без одного важного условия, об обеспечении которого следует позаботиться.

Ни в Москве, ни в Ленинграде, а вероятно, и во всем Союзе не существует ни одной частной школы, сотни которых были до революции и в первые годы революции, когда были даже организованы государственные районные студии. Частные школы существуют во всех городах Западной Европы. У нас следовало бы обратить внимание райсоветов хотя бы крупнейших городов на желательность организации районных студий, в которых могли бы обучаться все желающие. Студии могли бы быть дневные и вечерние. Сейчас даровитой молодежи, не попавшей за переполнением ни в одну из школ, буквально негде учиться, а дать им эту возможность так легко.

Такое звено школьного художественного образования решительно

необходимо создать, и тогда можно ручаться за невиданный расцвет советского искусства. Студии могли бы быть организованы на основе самоокупаемости.

Подводя итог всему сказанному, я полагаю, что необходимо к началу будущего 1946—47 учебного года на специальной конференции из представителей Всероссийской Академии художеств и Московского Государственного художественного института обсудить и утвердить новую программу и график художественных вузов, подработав его предварительно в обоих вузах и ГУУЗе.

Основная мысль новой программы должна заключаться: 1) в выдвижении рисования в качестве главной дисциплины вуза; 2) в запрещении переходить на живопись до основательного усвоения рисунка; 3) в создании сети районных студий; 4) в увеличении часов по рисованию в средних школах.

⟨...⟩ *Игорь Грабарь.*

108. С. А. БЕЛИЦУ

Москва, 4 февраля 1946 г.

Многоуважаемый Семен Алексеевич,

Вашу открытку от 19/XII 45 получил только сегодня. Пока могу Вам только сказать, что меня весьма интересуют вещи Репина [6], в том числе портрет его брата и альбом рисунков. За присылку фото с первого был бы Вам признателен.

Что касается старых русских мастеров, то я выясню имеющиеся возможности и интерес в них Закупочной комиссии. Е. Е. Лансере читал мне письмо Ал. Ник. [Бенуа]. Присланные когда-то Вами мне фото с репинских работ будут мною в этом году опубликованы как Ваша собственность [7].

С приветом. Ваш *Игорь Грабарь.*

109. С. А. БЕЛИЦУ

Москва, 20 февраля 1946 г.

Многоуважаемый Семен Алексеевич,

⟨...⟩ Как бесконечно долго идут сейчас письма. От Алекс. Ник. [Бенуа] у меня есть сведения: я читал его письмо к Е. Е. Лансере. Я ему также писал на старую квартиру. Не знаю, дошло ли оно до него. Я ответа от него не получил [8]. Мне через месяц стукнет 75 (25 марта), а он на год старше меня. Признаться, я стариком себя все еще не чувствую,— не вижу разницы с тем, что было лет 20 назад, когда я был в Париже. Много езжу и летаю по делам охраны памятников. Ежемесячно езжу в Ленинград в Академию художеств, которую возглавляю. Но больше всего работаю в Академии наук в организованном мною Институте истории искусств, коего директором состою. Весной лечу во главе целой экспедиции в Болгарию, Сербию, Далмацию [9].

Вы спрашиваете о возможности ⟨...⟩ [1 сл. неразб.] картин русских

художников. Во Франции должны быть непременно картины нашего Ивана Фирсова [10] (подписывался J. Firsove). Вот если бы Вы нашли хоть одну жанровую. С руками оторвем. Что касается бронзы Меншикова [11] (тождественной с мрамором Русского музея?) и этюдов Александра Иванова, то их легко устроить в Гос. закупочную комиссию. Но нужно фото, без чего нельзя ничего сделать. Очень был бы признателен за присылку фото с любых репинских вещей, особенно портретов 80-х годов. Их легко можно устроить. Так же и альбомные рисунки.

В поисках за границей русских картин я связался с Г. Лукомским [12] в Лондоне, который уже прислал мне фото с божественного Щедрина [13]. Его как раз очень почитали в Сорренто англичане, и я давно к ним подбирался. Совершенно не похож на наши известные вещи, по последнего периода,— грот с фигурами. И еще прислал фото с Репиным — портрет парижского периода. Привет Вам от нас. Передайте привет Ал. Ник-у и Анне Карловне [Бенуа]. Уже год тому назад я получил письмо от Рериха, в котором писал: «Получена из Америки печальная весть о смерти А. Бенуа и Анисфельда» [14]. А в 1942 году в Москву пришло известие от его племянницы из Алма-Аты, что он в Англии у друзей племянницы.

У нас мало кто остался жив, особенно в Ленинграде, во время блокады. Умерли Г. И. Котов, Билибин, Жебелев, Тырса, Киплик, Бобровский, Петров,— в Москве Кардовский, Нестеров — всех пе упомнишь [15]. А вот семидесятилетнему Лансере никто не дает более 50 лет, ни одного седого волоска, черен как ворон. Работает панно на Казанском вокзале [16].

Ваш *Игорь Грабарь.*

⟨. . .⟩

110. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Санаторий «Узкое», 23 февраля 1946 г.

Дорогой Петр Максимилианович,

Я все еще продолжаю жить в «Узком». Недавно ⟨. . .⟩ оно всецело отдано Академии наук для пребывания там академиков и членов-корреспондентов. Здесь только я и могу вволю и беспрепятственно работать, не беспокоемый ни телефонными звонками, ни нудными посетителями, ни заседаниями, ни совещаниями,— словом всем тем, что мешает жить и работать и что, в сущности, вовсе не нужно. А жить осталось мало, а сделать надо еще много-много.

Сегодня получил Ваше письмо от 17/II. ⟨. . .⟩ Отвечаю на все Ваши вопросы.

1. Псковско-новгородское влияние в зодчестве XVI—XVII вв. в Казани — прекрасная тема, но ее следовало бы расширить и на Свияжск, конечно [17]. Это ведь все те же мастера. Но тема эта может дать результаты только при одном условии,— при использовании богатейших архивов Зилантова и Свияжского монастырей [18]. Ведь надо установить зодчих, строивших все эти памятники, а также живописцев. О последних кое-что уже имеется, а зодчие-псковичи до сих пор не раскрыты. А тема важнейшая.

2. Теперь о моем юбилее. Тут, в Москве, затевается, несмотря на мои

решительные возражения, что-то очень торжественное и большое. Думается, то довольно уже всего этого было в связи с 70-летием, столь еще недавним. Что же снова поднимать пройденное? А затевается большая выставка в Третьяковской галерее после закрытия 9 мая теперешней большой выставки, следовательно, примерно 15 мая [19]. Я только очень просил не грабить для нее вновь все союзные музеи, ограничившись только двумя-тремя ближайшими к Москве — Русский музей, Ярославль, Горький, и довольно.

Председатель юбилейного комитета Храпченко, организаторы: Комитет по делам искусств, Академия наук, Академии художеств и Третьяковская галерея.

Фотографическую карточку при сем прилагаю [20].

3. «Соцгород» [21] получил. Отличное издание, как все, что Вы делаете. ⟨...⟩

Сердечно Ваш *Игорь Грабарь.*

111. И. А. БРОДСКОМУ

Москва, 27 апреля 1946 г.

Дорогой Иосиф Анатольевич,

⟨...⟩ Сегодня пленум ВАКа, и я успею переговорить по вопросу о доцентуре, профессуре и прочих спорных моментах, но т. к. он уезжает сегодня, то результата еще не буду знать. Также не буду в курсе дел по Комитету (в частности, по делу Мыльникова [22]). Обо всем этом сообщу Вам дополнительно, Вас же прошу использовать каждую оказию в Москву для сообщения мне об очередных наших академических делах и о тех делах по Академии наук, о которых я просил различных лиц держать Вас в курсе. ⟨...⟩

С приветом. *Игорь Грабарь.*

112. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 1 мая 1946 г.

Дорогой Петр Максимилианович,

Спасибо за приветствие и за все, что Вы организовали в Казани. Должен признаться, что мое 75-летие превратили в какое-то сплошное всесоюзное торжество. В Москве Комитет возглавляли Храпченко и Вавилов [23], было свыше 100 делегаций. Дали выступить только 30, а приветствия остальных только перечислили. Потом все перекинулось в Ленинград. Все это было слишком. Да и не заслуженно. Подумаешь: всю жизнь радостно и восторженно работал, не испытывая тяжести труда, а по существу, только наслаждаясь, что продолжаю делать и сейчас. А меня еще чествуют и награждают за то, что я всю жизнь жил и работал в свое удовольствие. ⟨...⟩

С сердечным приветом. Ваш *Игорь Грабарь.*

113. А. В. ХРАБРОВИЦКОМУ

Москва, 2 мая 1946 г.

Уважаемый тов. Храбровицкий [24],

Благодарю Вас за Ваши обильные присылки мне издаваемых Вами материалов, столь нужных для истории русской культуры.

С признательностью и приветом Вам и тов. Баринову [25].

Игорь Грабарь.

114. И. А. БРОДСКОМУ

[Ленинград], 29 мая 1946 г.

Дорогой Иосиф Анатольевич!

Сегодня уезжаю в Москву. Жаль, что не увижу Вас.

Выздоравливайте. Оставляю свою рукопись о рисунке, которую, пожалуйста, прежде чем печатать в «Социалистическом реализме» [26], отредактируйте. Но помните, ни от одной позиции, даже критикованной на совещании, *я не отказываюсь.*

Подумайте, может быть, не следует давать нумерацию тезисов. Это нужно было для доклада. Мария Михайловна кланяется Вам. Напишите, какие Вам нужны лекарства, она их розыщет в Москве.

Вспоминаем пирожки с капустой, которыми нас угощала Татьяна Константиновна Капустина [27].

Ваш *И. Э. Грабарь.*

Ваша «Серебрякова» [28] — музейная вещь высшего класса! Бесспорно значительная и неожиданная находка. Ведь все большие работы Серебряковой давно известны, а эта нет. Поздравляю.

Ваш *Игорь Грабарь.*

[И. Э. ГРАБАРЬ. О ПРЕПОДАВАНИИ РИСУНКА] [29]

1. Над входом в великолепное здание Всероссийской Академии художеств высечена 180 лет тому назад всем памятная лаконическая надпись: «Свободным художествам».
2. Искусство действительно свободно, ибо оно ничем не связано, кроме творческой воли художника.
3. Но если оно свободно там, за стенами Академии, то здесь, внутри ее стен, в долголетнем процессе обучения его многообразным дисциплинам не может быть места неограниченной свободе.
4. Путь художника длителен и суров, особо суров он в годы освоения всей нужной для искусства грамотности.
5. Вступая в высшее учебное заведение, студент должен знать, что ему предстоит здесь не легкое, веселое и беззаботное времяпрепровождение, а годы труда, труда и труда, строжайшей дисциплины.
6. С талантом родятся, но знания приобретают, и пусть никто вступающий сюда не полагается только на свой талант: без одоления всех

положенных дисциплин он не выйдет отсюда полноценным художником.

7. Мало того, чем тягостнее их преодоление, тем вернее путь к свободному художеству.

8. Среди подавляющей части студенчества высших художественных учебных заведений у нас и в главных европейских центрах на протяжении последнего полустолетия наблюдается одна и та же характерная черта — стремление начинать в стенах вуза с того, чем кончали великие мастера.

9. Как известно, Тициан, Рубенс, Веласкес, Франс Гальс, Рембрандт начинали, все без исключения, с добросовестных, скромных и даже, если угодно, робких усилий передавать природу, не заботясь ни о чем, кроме правдивости, искренности и честности в ее передаче.

10. Чем дальше они продвигались вперед, тем их искусство становилось технически все более свободным, и к концу долгой жизни они доходили до максимальной живописной свободы, временами, казалось бы, не знавшей предела.

11. У каждого из них была своя *первая манера*, начальная, ученическая, юношеская, была вслед за тем *вторая*, более зрелая и свободная, и, наконец, *третья* — самая мастеровитая — последняя.

12. Эта последняя у всех них ценится человечеством выше всего, что и естественно, ибо она их последнее достижение.

13. И вот влюбленные в это высшее откровение мастера, начинающие художники, еще ученики, соблазняются мыслью начинать с того, чем Рембрандт кончил.

14. Какое чудовищное заблуждение, какое невероятное разочарование стережет его на этом пагубном, ложном пути.

15. Эти несчастные юноши не знают, что не только все великаны прошлых веков, но и мастера более близких нам эпох, которых еще я застал в живых,— Мане, Дега, Ван Гог, даже Матисс и Гоген прошли самую суровую академическую школу и, только одолев ее, стали искать путей к «свободным художествам».

16. Ни для кого не секрет, что наши дни ни у нас, ни на Западе, не выдвинули ни одного мастера, даже приблизительно равного по величине исполнения [мастерам] прошлых эпох, но не все согласны в объяснении причин столь глубокого падения искусства сегодняшнего дня, даже по сравнению с недавним прошлым.

17. Я полагаю, что оно вызвано частью основными причинами, кроющимися в общих художественных установках современности, частью искривлениями чисто педагогической мысли. Коснусь лишь вскользь первых и остановлюсь подробнее на вторых.

18. XIX век перейдет в историю искусства как век исключительно живописных исканий, живописной культуры. Впервые за всю историю искусства в XIX веке была поставлена живопись как проблема, как основа искусства, а не одно из его слагаемых.

19. Естественно, что рисунок как проблема, стоявшая на краю уже в XVI, XVII и XVIII веках, должен был уступить место живописи.

20. В XIX в. на Западе было уже только два великих рисовальщика — Энгр и Дега, остальные были живописцами.

21. Эта общая установка наложила свою печать на всю систему преподавания в учебных заведениях, как высших, так и низших.
22. Прежде всего в умах учащихся возникла та абстракция, о которой я уже упомянул,— стремление начинать с того, чем кончали великие мастера.
23. Но если начинать с разнузданной в своей свободе, но великолепной последней манеры Рембрандта, то куда же идти дальше? Не явный ли это абсурд как путь?
24. Надо идти тем же путем, которым шли Рембрандт, Веласкес и Гальс, т. е. от связанности к свободе, от предельной изобразительной точности к творческому преображению природы.
25. Между тем мы видим в работах учащихся не только в вузах, но и в средних школах, и даже в детских, как раз обратное, причем руководители редко предупреждают учеников о гибельности такого извращенного пути.
26. Напротив того, обычно всеобщее восхищение вызывает среди преподавателей чисто живописный подход ученика, красивые, хотя и сумбурные пятна, при уродливой неграмотной форме.
27. Пока еще не поздно, надо приступить к выправлению той кривой линии, по которой идет преподавание живописи: начать надо и с усиления внимания к рисунку, даже за счет живописи, если не удастся выкроить для него лишних часов.
28. И начать следует с низших школ, в которых пора покончить с заигрыванием в поверхностную талантливость.
29. Вспомним, какова была система обучения в старой нашей Академии художеств, выпустившей таких исполинов живописи, как Кипренский, Брюллов, Александр Иванов, Репин, Суриков, Врубель. Серов.
30. Не всем известно, что поступивший в Академию годами сидел над рисованием, прежде чем ему разрешалось начать писать красками.
31. Сперва год рисовали с гипса, сначала голову какого-нибудь Луция Вера, потом фигуру Германика [30].
32. Осилив эту дисциплину, студент допускался до рисования головы, а затем и фигуры живого натурщика.
33. И только после всего этого приходила пора перехода к живописи.
34. Я не хочу утверждать, что мы должны полностью перенять всю эту систему, но я полагаю, что мы обязаны задуматься над тем, как бы взять из нее нужное, полезное и неустаревшее, отбросив малопригодное.
35. Во всяком случае, я твердо убежден, что рисованию надо вернуть его прежнее доминирующее значение в учебном процессе, ибо рисунок у нас все еще в загоне.
36. Надо тут же признать, что в свое время, даже в годы учения Репина и Сурикова, в загоне была живопись, которой сейчас обеспечено должное место, и его мы должны сохранить.
37. Можно ли, однако, угнаться за этими двумя зайцами — живописью и рисунком? Не приведет ли такая погоня к катастрофическому положению, когда не будет достигнуто ни того, ни другого?

38. Во что бы то ни стало надо стремиться к объединению живописи со строгим рисунком.
39. Что такая учебная задача не безнадежна, что она под силу не только великим живописцам и великим рисовальщикам, в этом мы можем убедиться на ряде этюдов с обнаженной натуры, исполненных в Академии в течение только что минувшего семестра.
40. В них не ставилась задача удивить зрителя виртуозностью мазка или залихватской смелостью, а было лишь стремление правдиво и честно передать натуру в смысле формы и цвета.
41. От этих работ виден путь к дальнейшим достижениям.
42. Я одинаково далек как от пессимистических, так и от сугубо оптимистических суждений и прогнозов, но, объективно анализируя общее художественное состояние и умонастроение наших дней, а также специфическую обстановку преподавания в школах и вузах, мы должны признать, что настало время внести в преподавание какие-то существенные коррективы.
43. Что можно предпринять в этом смысле?
    1. Прежде всего следует поставить перед Правительством вопрос о рациональной постановке преподавания рисунка и отводе хотя бы минимального времени для ознакомления с историей искусства в общих средних школах.
    2. Усилить преподавание рисунка в специальных художественных школах, училищах и вузах.
    3. Восстановить городские студии во всех крупных центрах и оказывать им всемерную поддержку со стороны городских советов.
    4. Пересмотреть учебные программы с целью выделения бóльшего количества часов для рисунка с практикой рисования по сложным заданиям.
    5. Возвратиться к практике рисования при искусственном освещении.

Эти вопросы должны быть решены безотлагательно.

115. И. И. ЛАЗАРЕВСКОМУ

Москва, 7 июня 1946 г.

Глубокоуважаемый Иван Иванович,

Только что вернувшись из десятидневной поездки в Ленинград, застал Ваше письмо. Большое спасибо за сообщение о Вашей заметке 1913 г. и мнения И. Е. Репина о произведенной мною перевеске Третьяковской галереи. У меня есть несколько таких же писем по этому поводу от Ильи Ефимовича, датированных 1913 и 1914 годами [31]. Они были для меня, как и отзывы Сурикова, большим утешением в поголовной травле, поднятой на меня в те годы всей желтой прессой и частью реакционных художников.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

116. И. А. БРОДСКОМУ

Абрамцево, 20 июля 1946 г.

Многоуважаемый Иосиф Анатольевич,

В связи с поездкой парторга [32] в Прагу надо бы подумать об адресе Пражской Академии от Всероссийской, но одного адреса недостаточно: нужно сопроводить его чем-нибудь вещественным, например новыми и старыми изданиями Академии. Новые: 1) переплести в хороший том «За соц. реал[изм]», 2) издания, вроде «*Рисунков Серова*» [33] и тому под., 3) из старых изданий импер. Академии худ., что еще уцелело в количестве не менее 25—50 экземпляров.

Подумайте.

Какая-то чепуха вышла с чертежами, сделанными Медведевым по его же кальке с чертежей К. К. Романова [34]. Григоров ничего от Бакланова [35] не получал!!? Куда же он их сдал, и сдал ли вообще кому-либо?

Не пришлось бы Медведеву вновь делать.

С юбилеем [36] что-то опять тихо.

С приветом. *И. Грабарь.*

Я очень рад, что приступают к ремонту общежития на Литейном дворе [37], но удручен тем, что ремонт музея из-за этого отложен.

Общежитие важно, но проволочка с музеем никуда не годится, тем более, там и дело-то пустячное, а сделать его необходимо, чтобы можно было наконец развернуть музей.

Академия без музея это позор, когда уже так много сделано для того, чтобы приступить к его организации.

Прошу передать это Абе Самойловичу. ⟨...⟩

И. Г.

А кстати, как идет практика монументалистов по мозаике?

117. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Абрамцево, 31 июля 1946 г.

Думается, Петр Иванович, что сегодня нет смысла нам продолжать портрет [38]: на солнце нет надежды, а без него весь смысл залитой рефлексами рубашки пропадает.

И. Г.

118. И. А. БРОДСКОМУ

Абрамцево, 4 августа 1946 г.

Многоуважаемый Иосиф Анатольевич,

У Вас действительно горячее время. Абе Самойловичу необходимо уехать в отпуск, иначе зимой он не сможет работать. Хорошо, что разгрузку баржи сейчас возможно производить при помощи пленных. Все-таки легче. Что касается ремонтных дел, то, конечно, самое главное Литейный двор, но нельзя все же не привести в порядок музейных помещений,

а особенно верхнего циркуля. Мы должны во что бы то ни стало осенью музей открыть (хотя бы в основной части — полученной из Русского музея и из собрания И. И. Бродского) [39] ⟨...⟩ Я с своей стороны подбираю картины старых мастеров из периферийных фондов. Есть первоклассные вещи. Портреты деятелей Академии надо выставить в отдельном зале: может быть, не в общем музее, а в залах дирекции и соседних, как было раньше. Итальянский пейзаж Чистякова я сам отобрал [40]. *Передайте Абе Самойловичу мое категорическое настояние о необходимости хотя бы поверхностного ремонта музейных помещений.*

С юбилеем все по-прежнему [41]. Аболимов продолжает утверждать, что со дня на день надо ожидать опубликования: «проснетесь и прочтете в газете». Боюсь только, что прочтем вовсе не то, о чем хлопотали и чего добивались. Есть новый проект, по словам Аболимова от Вавилова, организовать мощную Академию искусств СССР как некую инстанцию, подвластную Академии наук. Я боюсь, что в Академии (Бруевич, в частности [42]) спят и видят, как бы отделаться от неприятного принудительного привеска — моего Инст. ист. искусств. Там, мол, все искусства — в том числе, музыка и театр. Думаю, что на это не надо идти.

Что касается объединения фонда с музеем, в собственном смысле слова, то это прием, имеющий и весьма отрицательные стороны: фонд все же не музей, и надо сделать, чтобы и он был доступен, но в каком-то ином аспекте, чем музей, и чтобы его никто не смешивал.

О неистовстве Шкварикова мне известно: ни под каким видом не отдадим ни одного архитектурного листа,— не только сейчас, когда у Архит. музея нет помещения и все будет гноиться, но и после. Орбели тоже пошлет их к черту [43]. Макарову надо по возвращении из отпуска взяться за организацию музея, разработав предварительно вместе с Вами и с С. К. Исаковым [44] план экспозиции с таким расчетом, чтобы дрянь отсеять и показать незаметно, выдвинув все существенное, и прислать мне на утверждение. Чертежи «Мелётова» [45] отыскались наконец у С. П. Григорова.

Привет Абе Сам-у. Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

119. И. А. БРОДСКОМУ

Абрамцево, 16 августа 1946 г.

Многоуважаемый Иосиф Анатольевич,

⟨...⟩ Давно получил письмо от П. М. Дульского [46], но такое путанное в смысле сроков пребывания в Москве и Ленинграде, что я так и не мог понять, куда на него откликнуться. Теперь узнаю от Вас, что он в Ленинграде. Он писал мне о вновь найденном Репине парижского периода, этюде к «Кафе» [47]. Теперь я его увидал в «Сов. иск.» Боже мой! Но какой же это Париж и какой Репин! Это подделка,— этюд 90-х годов, а процарапать фальшивую подпись по старому всегда можно. Как он мог так влипнуть? Очень хотел бы видеть большую фотографию и снимок в натуру одной подписи. Ведь ни одного атома Репина нет даже по этой дрянной репродукции!

С приветом. *Игорь Грабарь.*

120. И. А. БРОДСКОМУ

Москва, 17 августа 1946 г.

Многоуважаемый Иосиф Анатольевич,

Только вчера отправил Вам письмо, но, пользуясь подвернувшейся оказией, посылаю вдогонку второе. Дело в том, что я забыл сказать Вам о портрете де Ла Мота. Я готов написать статью. Снимок у меня есть, а вот справку Маковской [48] не могу розыскать. Я помню, что на портрете были справа внизу какие-то книги в переплетах, которых сейчас не вижу. Что они сошли? Т. е. были приписаны позднее. Попросите ее повторить справку, а именно: 1) нужна фотография до реставрации, 2) подробное описание состояния до реставрации, 3) сведения о самом де Ла Моте у меня все есть, и мне они не нужны, но 4) у кого куплен портрет (где-то был на Урале?), 5) нужна фотография с гравюры плана и фасада Академии, а также 6) фотография в натур. величину с лежащих на столе портрета плана и фасада, 7) когда изданы, гравированы и кем гравированы планы и фасад, изображенные на гравюре.

Без этих материалов и данных статью написать нельзя.

С приветом. *Игорь Грабарь.* ⟨...⟩

121. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Абрамцево, 28 августа 1946 г.

Дорогой Петр Иванович,

Сообщите с подательницей сего Екатериной Георгиевной Мещериной, не пора ли мне приехать в Загорск завтра в четверг или в субботу, если что-либо открыто в Троицком соборе [49]?

Ваш *Игорь Грабарь.*

122. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 29 сентября 1946 г.

Дорогой Петр Максимилианович.

Я Вас так давно люблю и ценю, что мне душевно больно Вас огорчать, но я это вынужден делать: amicus Plato, sed magis amica veritas *! Ваша атрибуция профильной головки меня прямо убила. Ну какой же это Репин, да еще парижского периода? [50] Ведь это — даже по присланной мне плохой репродукции — классный или домашний этюд ученика Академии 90-х годов. Ни одного атома 70-х годов, ни одного атома Репина. Вас явно соблазнила фальшивая подпись, да еще процарапанная по сырому, да еще карандашом. Посмотрите хорошенько ее с точки зрения палеографической. Репин в Академии художеств в 60-х годах подписывал на один манер, в 70-х на другой и только в 80-х выработал всем известный свободный росчерк; до этого подписывался либо печатными буквами, либо писаными, но каллиграфически. Подделыватели — умелые, конечно, по-

* Платон мне друг, но истина дороже! (*лат.*).

крывают недописанный кусок холста (обычно справа внизу) свежей краской, чтобы по свежему месту — то, что называется «в тесте»,— расписаться за Репина, Серова, Врубеля, Левитана. У меня в моей практике было тысячи таких случаев. Вообще, подпись — последнее, на что надо обращать внимание, а лучше и вовсе ею не обольщаться. Фальшивых подписей на картинах вообще больше, чем подлинных, почему Боде часто говорил, рассматривая старую принесенную ему вещь: «удивительно! Несмотря на подпись, вещь подлинная!»

Все это я Вам давным-давно бы написал в ответ на Ваше письмо, полученное мною в июле или августе, но Вы в нем так путано сообщали, до какого числа Вам можно писать в Академию, что к моменту его получения (несколько запоздалого, т. к. я был в отпуску два месяца и жил у себя в Абрамцеве) Вы метеором пронеслись через Москву и мой ответ Вас уже не мог застать у Бродского, которому я все же сообщил то же, что пишу и Вам. Я просил его, если ему удастся Вас где-нибудь в пределах нашей страны разыскать, передать Вам мою просьбу прислать хорошую фотографию с этой вещи и особо фотографию с подписи в натуральную величину.

Прилагая Вам мое обращение к Казанскому музею с просьбой выдать Вам вновь приобретенную вещь, буду ждать Вашего возвещенного приезда в Москву, не будучи и на этот раз уверен, что при сообщаемых Вами предположениях о выезде из Казани настоящее мое письмо еще застанет Вас, фантастически неустойчивого на месте.

Сердечно Ваш *Игорь Грабарь*.

Еще относительно эволюции репинской подписи. Возьмите 1-й том моего двухтомного «Репина» и взгляните на подписи следующих вещей: 1) «Монах в пустыне» (1872 г., стр. 106); 2) «Портрет Тургенева» (1874 г., стр. 121); 3) «Лошадь для сбора камней» (1874, стр. 131) [51]. Вы уже здесь на протяжении всего двух лет увидите, как Репин менял свою подпись, не решаясь остановиться ни на одной: сперва печатные буквы косые, потом печатные прямые и на третьей вещи — портрете Тургенева — проба первой подписи с завитком, из которой постепенно выросла позднейшая. Наконец, вот подпись 1875 г. на «Кафе»: дальнейшее развитие предыдущей. Что же касается тех вещей парижского периода, которые имеют позднюю, окончательно установившуюся подпись 80-х годов, то все они сделаны Репиным при продаже вещей в 1900-х и даже в 1920-х годах (напр., на этюдах и «Кафе» [52] в собр. Монсона).

Вот Вам небольшой экскурс в область палеографии подписей.

И. Г.

123. Г. Г. ГРИММУ

Москва, 1 октября 1946 г.

Многоуважаемый Герман Германович,

Чем больше я углубляюсь в вопросы строительства и авторства Академии художеств, тем запутаннее они кажутся. Особенно много загадочного внес Сент-Илер своим «фогель-преспективным планом», комбинируя его частью по натуре, а частью — быть может на добрую половину — по

утвержденным и неутвержденным проектам, никогда не дождавшимся осуществления [53]! Так случилось и со зданием Академии художеств. В 1767 г., к которому относится план, в натуре было только то, что у него изображено по набережной, т. е. растянутый непомерно фасад, стоявший на месте нынешнего, деламотовского. Этот прежний фасад приобрел тот вид, который дает Сент-Илер, в 1765 году, к дню инавгурации [54], когда Кокоринов наскоро объединил единым архитектурным декором три здания Академии: гр. Головкиной, подполковницы Макаровой и типографии Шляхетского корпуса [55]. В свое время я видел в архиве Академии (или в библиотеке?) план генеральный всего участка от набережной до Большого [проспекта] [56]. Где он сейчас? Помню и чертежи фасадов этих трех зданий, составлявших Академию до 1764 года. Для моей статьи сборника Академии мне нужны фотографии с них [57]. Если Вы их разыщете, закажите фото Василову в спешном порядке. Кстати, узнайте, снял ли он чертеж разреза Ал. Иванова в альбоме [58]? Кокоринов, ввиду спешности задания декорировать и объединить три здания (по всей вероятности, разной высоты) под одну высоту, мог зашить высотную разницу даже тесом и выкрасить все здание, сделав фальшивые окна. Но самая главная загадка заключается в том, мог ли Деламот использовать стены трех старых зданий в своем переднем корпусе, или все три здания пришлось ломать до основания и на их месте возводить новые фундаменты и строить фасадную линию всю заново. В свое время в строительных делах 1765—1772 гг., т. е. при жизни Кокоринова, я не нашел документов о сломке. Да и построены эти три дома были только лет за 20 до того, и даже неизвестно, не были [ли] они частью деревянными?

Что несомненно, так это то, что изображенного у Сент-Илера основного корпуса с круглым двором, четырьмя четырехугольными малыми дворами и фасадом на 4-ю линию не было безусловно, и они взяты с проекта, и, может быть, даже с первой модели (не сохранившейся). Решить вопрос окончательно можно только основательным исследованием кладки различных частей всего здания. Сейчас есть возможность исследования кладки снизу до верху бреши по садовому фасаду. Очень прошу Вас сделать это. Я смотрел внизу, но не мог подобраться выше. Надо выяснить, одинаковой ли толщины стены переднего и заднего фасадов? Нет ли признаков спайки разных кладок по набережной? И надо просить Веру Львовну [Штейншнейдер] [59] посмотреть строительные дела 1765—67 годов.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

124. Г. Г. ГРИММУ

Москва, 3 октября 1946 г.

Многоуважаемый Герман Германович,

Боюсь, что я в своем предыдущем письме, писанном в спешном порядке, не совсем ясно сказал, о каких домах, вошедших в состав первой «кокориновской Академии», идет речь. Я имею в виду два основных: т. н. «старый» Вратиславский (построенный еще при Петре) и Головкинский (гр. Екатерины Головкиной, возвращенный ей Екатериной II после давней конфискации). Макаровский был в стороне по первой линии. Вратиславский —

основной дом, стоявший на самой набережной, примерно от середины деламотовского фасада до угла 4-й линии; Головкинский — от угла 3-й линии до теперешнего вестибюля [60]. Примерно по той линии вестибюля, которая граничит со стеной, отделяющей его от дирекции, проходила галерея, сделанная Кокориновым общей для обоих домов. По ней-то Екатерина шла в инавгурацию для закладки здания [61].

С приветом. *Игорь Грабарь.*

125. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 26 октября 1946 г.

Дорогой Петр Максимилианович,

Новые фото с головки получил [62]. Вы собираетесь скоро в Москву и хотели бы захватить этот этюд с собой. Не стоит: он явная подделка, и меня не интересует «оригинал» его. Как я и писал Вам, он написан в 1900-х годах. Жаль, что Вы не показали его мне до опубликования в «Советском искусстве»,— не подвели бы ни последнего, ни себя. Вот как не следует верить подписям. Они — последнее дело при распознавании произведений.

Жму Вашу руку. *Игорь Грабарь.*

126. Г. Г. ГРИММУ

Москва, 22 декабря 1946 г.

Глубокоуважаемый Герман Германович,

Заказанные нам всем статьи для словаря Академии наук «Выдающиеся русские деятели» [63], как выяснилось в процессе работы, не могут быть выполнены сколько-нибудь добротно при данных размерах знаков, почему их можно увеличить вдвое. Я просил об этом официально поставить всех в известность, и, вероятно, Вы тоже уже получили соответствующее извещение, но на всякий случай сообщаю и я Вам об этом.

Два месяца назад я подал в отставку по Академии художеств, не считая возможным управлять столь ответственным делом только путем коротких наездов в Ленинград. Несмотря на мое настояние, меня все еще не отпускали и только вчера окончательно наконец освободили. Эти постоянные наезды меня изрядно измучили.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

1947

127. Г. Н. ЧУБИНАШВИЛИ

Москва, 4 марта 1947 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Георгий Николаевич [1],

Получив Ваше письмо, а вслед за ним телеграмму с извещением об отправке фотографий с акад. Н. И. Мусхелишвили, я не мог уже преду-

предить Вас о досадной заминке, происшедшей с изданием Вашей книги и связанной с предстоящими сокращениями и опустошениями, произведенными в нашем издательском плане. Они вызваны общим состоянием нашей полиграфии, возможности которой столь убоги в данное время, что из 20 готовых к печати томов нашего Института мы еле-еле можем мечтать осуществить 3—4. Даже такое издание, как «Памятники искусства, разрушенные фашистами» [2], до зарезу нужное В. М. Молотову во время заседаний 10 марта, мы едва ли выпустим ранее лета, когда конференция уже кончится [3]. ⟨...⟩ Сданный 10 месяцев назад первый том «Ист. русск. иск.» [4] я до сих пор не пристроил ни в одну типографию, и вся надежда на Ригу. О Лейпциге уже и говорить не приходится. Вот почему мы не можем физически пускать в ход «Ист. груз. архитектуры». Кроме того, смущает еще одно обстоятельство, которого мы не предвидели: ведь рукопись, переданная Вами П. Д. Барановскому, является переводом Вашей книги на грузинском языке [5]. Этот перевод нам очень нужен, но он все же *перевод*, а не новая книга, следовательно, расчет по ней может производиться только по линии переводной *. Как тут быть? Незначительные дополнения не меняют дела, фото же, те же!

Возможно, что погода еще изменится к лучшему (у нас это, к счастью, случается), но пока она все же весьма неустойчива и пасмурна.

Крепко жму Вашу руку, в надежде, что все же удастся осуществить нашу общую мечту.

Ваш *Игорь Грабарь*.

128. А. Н. ПЕТРОВУ

Узкое, 15 апреля 1947 г.

Дорогой Анатолий Николаевич,

Сейчас мне доставили в Узкое документы о Легране из Архива Академии художеств [6]. Большое спасибо. Но среди [них] нет Тверского документа о пожаловании Анны 3-й степени, каковое обычно сопровождалось формуляром, очень для меня важным. Как обстоит с этим?

Еще раз спасибо, хотя как раз основная часть документов опубликована П. Н. Петровым в «Сборнике материалов» [7], а по Комиссариату я эти сведения нашел уже 40 лет назад [8], другими словами, ни одной новинки тут для меня не оказалось, кроме переписки с Жилле [9].

С приветом. *Игорь Грабарь*.

129. А. Н. ПЕТРОВУ

Узкое, 25 апреля 1947 г.

Дорогой Анатолий Николаевич,

Я получил весь материал по фонду Акад. художеств, скопированный С. Вилькошевской [10], и дополнительно Ваше письмо со сведениями о Тверском губернском архитекторе Легране. За все признателен, но мне

---

* Центр. бухгалтерия Ак. наук не оплатит рукописи, как оригинальной [*прим. И. Э. Грабаря*].

бы хотелось оплатить труд С. Вилькошевской, а я не знаю ее адреса и даже имени-отчества, поэтому и пишу Вам. Будьте любезны, передайте ей мою благодарность как за выборку материалов, так и за ее сообщения о возможности нахождения материалов по Леграну в московских архивах. Скажите ей, что я уже все их давно использовал, частью уже 40 лет тому назад, сейчас же только заканчиваю поиски последних нехватающих мне данных. Мобилизовал поиски и в Париже (через А. Н. Бенуа).

Скоро я начну продолжать свои занятия в моей монументальной мастерской в Академии, поэтому будем чаще встречаться. Думаю уже 12-го в понедельник приехать на неделю в Ленинград, о чем прошу сообщить Николаю Николаевичу Белехову [11], с которым хочу начать переговоры по вопросу об истории русской архитектуры XVIII и XIX вв., в таком же плане, в каком вели мы переговоры по поводу тома фашистских разрушений [12].

Итак, прошу адреса С. Вилькошевской 〈...〉.

С приветом *Игорь Грабарь*.

130. Г. Г. ГРИММУ

Москва, 29 июня 1947 г.

Многоуважаемый Герман Германович,

По поводу дома графа Левенвольде [13] позднее Разумовского, я по зрелом размышлении пришел вот к какому заключению.

Он, бесспорно, построен Растрелли, как последний сам об этом говорит [14], перечисляя свои постройки частным лицам. Но дом был выстроен около 1740 г., когда именно этот из двух братьев был в наибольшей силе у императрицы Анны. По восшествии на престол Елизаветы в 1742 г. он был арестован, сослан в Соликамск, где в 1758 г. умер. В 1740 г. (или около этого времени) Растрелли, конечно, еще не мог пускаться в классику, но колонны с висящими гирляндами были в моде в Париже уже с конца XVII века и очень часты в начале XVIII (L'assurance), почему их мог уже использовать и Растрелли [15]. Но вот элементы классического декора, наблюдаемые на фасаде, едва ли могут ему принадлежать, и их скорее надо отнести к руке архитектора 1760-х годов, видимо сильно испортившего барочную чистоту Растрелли [16]. Отсюда весь этот непонятный разнобой.

Думаю, что я в своем анализе близок к истине.

Как Вы думаете?

С приветом. *Игорь Грабарь*.

131. Е. Д. БОЛОГОВОЙ

Абрамцево. 6 августа 1947 г.

Уважаемая Екатерина Дмитриевна [17],

Получил Ваше письмо и сожалею, что не в состоянии Вам оказать реальную, а не бумажную помощь. Для поступления в Академию художеств или в Моск. художественный институт Вы переросли полагающийся воз-

раст — 35 лет, а тех институтов по повышению художественной квалификации, которые были до войны в Ленинграде и Москве, более не существует. Отсюда единственный вывод: надо опираться только на собственные силы и учиться, учиться, учиться, непрерывно используя каждую минуту для рисования и писания с натуры. Мой совет — ставить себе дома натюрморт, непременно несложный, самый простенький — огурец и яйцо, или две картофелины и небольшой кочан капусты, или стакан чаю с ломтем хлеба и т. п., избегая блестящих предметов — золоченых, хрусталя и др. Ставьте совершенно рядом на одном уровне по высоте и плоскости маленький холстик или картон и натуру и пишите в натуральную величину. Пишите обязательно стоя, но не оставаясь на одном месте, а все время то отходя (для того, чтобы видеть общее и иметь возможность сравнения натуры и этюда), то приближаясь, пока не достигнете абсолютного тождества. Свет должен падать слева.

Вот единственный способ повысить свое реалистическое миропонимание. Напишите два десятка таких натюрмортов, и 21-й будет уже на высоком уровне. Холстики или картончики (проклеенные и загрунтованные с последующим заглаживанием шкуркой) должны быть не больше двух таких листов бумаги, т. е. вдвое больше этого листочка. Это гораздо ближе подведет Вас к цели. И только после двух десятков переходите на человеческую голову и на пейзаж.

С приветом. Академик *Игорь Грабарь.*

Когда Вы напишите эти два десятка, я смогу их посмотреть, а пока ни к чему.

132. Н. С. ГОЗЕНПУДУ

Москва, 8 сентября 1947 г.

Дорогой Ной Соломонович [18],

Очень просил бы Вас устроить путевку в санаторий им. Горького в Кисловодске на *октябрь* Надежде Евсеевне Добычиной, матери старшего научного сотрудника Академии наук Добычина [19]. Она много лет подряд лечится в этом санатории, где знают все ее болезни. Она и сама достойнейший человек с большим музейным и искусствоведческим стажем, только по недоразумению до сих пор не заслуженный деятель искусства, несмотря на сорокалетний стаж работы [20].

С приветом. *Игорь Грабарь.*

133. И. В. ЖОЛТОВСКОМУ

Москва, [3 декабря 1947 г.] [21].

Дорогой и глубокоуважаемый Иван Владиславович Жалею, что вследствие нездоровья не могу лично приветствовать в вашем лице величайшего архитектора-творца архитектора-эрудита архитектора-педагога нашего века тчк Шлю пожелания многих лет столь же славной деятельности [22].

Ваш *Игорь Грабарь.*

1948

134. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 6 [марта][1] 1948 г.

Дорогой Петр Максимилианович,

В связи с работой по исследованию фресок конца XVII и XVIII веков [2], было бы очень важно получить некоторые сведения, в основном отмеченные в прилагаемом отношении к Казанскому краеведческому музею. Нет ли в Казани какого-либо энтузиаста древнерусской живописи, который смог бы заинтересоваться предлагаемыми вопросами и ответить мне на них.

С сердечным приветом. *Игорь Грабарь.*

135. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 30 марта 1948 г.

Дорогой Петр Максимилианович,

Получил Ваше письмо со всеми приложениями и бандероль с афишей [3]. Спасибо за всё. С датой моего письма произошла ошибка, вернее, описка: оно писано и послано 6-го марта. Оплошность допустили и в моем секретариате, не вложив в конверт соответствующих писем, что я исправлю сейчас.

Прилагаю записку Серг. Серг. Чуракова, самого большого знатока и «болельщика» стенописей XVII—XVIII веков [4], изучавшего их в Вологде, Костроме и Ярославле и определившего несколько школ и целые поколения мастеров одной фамилии. Какая радость для нас всех, что Нил Григорьевич [5] жив, да еще действует. Большая просьба к нему ответить на вопросы Чуракова. Пока достаточно ограничиться этим. В Свияжске и Чебоксарах я был. Сведения о Казанском Кремлевском соборе [6] нужны для определения авторов росписей. Очень важна летопись, если она сохранилась. ⟨...⟩

С приветом. *Игорь Грабарь.*

136. В. К. МАКАРОВУ

Москва, 6 апреля 1948 г.

Глубокоуважаемый Владимир Кузьмич [7],

После Вашего последнего письма от 28/III вопрос с мозаиками для меня полностью разъяснился.

«Сообщения» [8] Института истории искусств Ак. наук СССР сданы в производство и выйдут в нынешнем году.

«Краткие сообщения» Русского музея я получил и Вашу заметку прочел [9]. Содержание всего выпуска очень интересно. Кроме Вашего ценного вклада, превосходны обе статьи Савинова, статьи Столярова, Петошиной, Костенко, Порфиридова, Дмитриева, Кутиловой [10] да и многих других.

Надо бы написать об этом где-нибудь, но я так зверски загружен, что не доберусь.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

137. Г. Г. ГРИММУ

Москва, 11 июня 1948 г.

Многоуважаемый Герман Германович,

После длительных обдумываний, как нам быть с историей петровской и елизаветинской архитектуры, я пришел к заключению, что единственным выходом из положения является совместная с Вами дружеская работа не только над классикой, но и над барокко. И вот по каким соображениям.

У меня ведь весь XVIII век уже опубликован в 3-м томе «Ист. Р. И.» [11], притом, как Вы знаете, с исчерпывающей полнотой, по архивным материалам и всем печатным источникам. Никто не хочет браться за петровско-анненскую эпоху, чтобы не повторять буквально моего исследования, тем более что ведь ничего другого, после моих открытий, не найдешь, за исключением второстепенных фактов.

Но я строю сейчас начало петровской эпохи по-другому: я пришел к заключению, что история петербургской архитектуры начинается не с 1703 года, а с 1680-х годов в Москве, где мы имеем уже Хамовный и Суконный дворы италианских мастеров (Mario Fontana) и Лефортовский дворец [12]. Это большая развернутая глава, которой будет предпослана еще одна чисто историко-социально-экономико-политическая глава.

После этого я предполагаю дать мой текст «Истории Р. И.», перестроив и пополнив его новыми материалами, выяснившимися в течение последних 40 лет. Разумеется, нельзя повторять слово в слово, но поскольку я сам соавтор, то целые страницы я вправе и буквально повторить, в тех случаях, когда они и сейчас не устарели. А таких страниц подавляющее большинство. Всякий другой, кто их использует, будет обвинен в плагиате, но к самому автору такого обвинения предъявить нельзя.

Итак, вот мое реальное предложение:

1) Перечитайте внимательно весь первый том и вносите в него всюду те поправки, изменения и дополнения, улучшения, которые считаете желательными,— особенно в анализе стиля.

2) Два года тому назад в Тарту вышли два исследования проф. Vaga, в которых много дополнительных иллюстраций и материалов по Микетти, Земцову [13] и др., работавшим в Екатеринентале и других местах [14]. У меня они есть, Вы можете их выписать (Университет в Тарту).

3. Нам надо будет встретиться в Москве (в Ленинград мне сейчас трудно попасть, но если понадобится, то приеду) и вдвоем потолковать и обсудить каждую главу.

4. Но для начала будет достаточно Вашего подробного письма мне (хоть на 10—20 страницах), после того как Вы перечитаете мою «ИРИ». Начав с такой переписки, мы углубим работу путем личной беседы.

Если Вы не возражаете, давайте начинать. Необходимо подумать и о провинции, как организовать дополнительный материал.

5. Должен Вам сказать, что я нашел очень много совершенно новых данных о петровских пенсионерах, о их работе и учебе в Италии и Голландии, которыми весьма существенно пополню сведения моей «Истории».

Я думаю, что этим путем мы создадим книгу, достойную наших дней. Наша задача значительно облегчается тем обстоятельством, что вплоть до [17]80-х годов мы не будем из кожи вон лезть, чтобы не погрешить в

смысле одиозного сейчас «низкопоклонства». Ведь ни одного гениального архитектора-иностранца, кроме Растрелли, не было, все это в конце концов 2-й сорт. Очень надо будет выдвигать Земцова, Мордвинова, Мичурина [15] и т. п.

Жду от Вас ответа. Задача очень увлекательная и не недостижимая.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

138. И. А. БРОДСКОМУ

Москва, 29 июня 1948 г.

Дорогой Иосиф Анатольевич,

Получил прекрасный том «Трудов» Академии [16] (еще Всероссийской), посвященный мне, который произвел на меня отличное впечатление не только посвящением, но и ценным содержанием. Все исследования выполнены на высоком искусствоведческом уровне и дают много новых научных данных.

Не знаешь, что выдвинуть по значительности на первое место, ибо все значительно. Лично меня более всего порадовала статья М. К. Каргера, взявшего, как всегда, новую, никем не затронутую тему и блестяще ее обработавшего.

Но превосходны и статьи Гевирца и Коноплевой — также все новый материал. Очень убедительна статья Н. К. Маковской о «Куликовской битве».

Что касается Ваших двух статей, то они также дают новое: о Репине-педагоге еще не писали, Вы же, благодаря находкам в Пенатах, впервые осветили этот важный вопрос. Особенно важны записи Юры Репина [17], несомненно почти стенографически передающие репинские слова и мысли.

Передайте мой сердечный привет всем авторам. Скажите Г. Г. Гримму (автору тоже прекрасной статьи), что я жду от него ответа.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

139. Г. Н. ЧУБИНАШВИЛИ

[Москва], 4 июля [194]8 г.

Дорогой Георгий Николаевич,

Я ознакомился с Вашей рукописью «История грузинской архитектуры» [18] и с большим удовлетворением отметил исключительно богатый материал, собранный Вами в 1-м томе. Однако, в свете современных установок нашего Института, я не могу не обратить Вашего внимания на необходимость переработки тех частей Вашего труда, которые посвящены вопросам развития культуры грузинского народа. Нет сомнения, высокоодаренный грузинский народ строил свою культуру оригинально и в значительной мере самостоятельно, но в то же время мы не можем забывать существования государства Урарту и позже высокой культуры Армении. Не могу не отметить также Вашего тяготения к европейскому культурному кругу, начиная уже с IV в. нашей эры, хотя, откровенно говоря, азиатские соседи Грузии этого времени были неизмеримо культурнее.

Я полагаю, дорогой Георгий Николаевич, что Вам необходимо тщательно просмотреть текст Вашей работы в духе современных точек зрения, внеся, кстати, все дополнения и изменения, приложенные позже к Вашему труду [19]. Не откажите в любезности сообщить, в течение какого времени Вы могли бы учинить пересмотр своего труда.

Уважающий Вас Директор Института ⟨...⟩

Игорь Грабарь [20]

140. Г. Г. ГРИММУ

Москва, 10 сентября 1948 г.

Глубокоуважаемый Герман Германович,

Вчера вечером получил Ваше письмо и сегодня утром спешу Вам на него ответить. Я Вам очень признателен за Ваш обстоятельный ответ, хотя и с двухмесячным опозданием, приводившим меня в недоумение.

По существу, Вас интересуют два вопроса: как организовать петровскую часть и то ли сделано по Вашим двум главкам — о Баженове и Кваренги. Отвечаю по этим двум пунктам раздельно по каждому.

Когда я начинал свою «Историю», я не скрывал от себя ее подводных камней и не сомневался, что, поскольку вообще еще до моего приступа к подготовке издания не существовало ни одного сводного труда по истории архитектуры XVIII и XIX века в России, я совершаю большую дерзость, пускаясь в столь рискованное предприятие. Историки западноевропейского искусства имеют в своем распоряжении сотни, если не тысячи, монографических исследований, дающих им возможность комбинировать их в любых направлениях и по любому вкусу, мне же приходилось одновременно давать и свод и добывать сведения из первоисточников. Я на это пошел, будучи уверен, что наделаю бездну ошибок. Удивительно не то, что я их не избежал, а то, что их так мало. В течение последних лет я упорно ищу в различных архивах сведений о тех петровских пенсионерах, которые до сих пор продолжают оставаться в тени и деятельность которых почти не известна, несмотря на то что она была велика. Я нашел немало таких сведений, о которых раньше не имел понятия. Но все же приходится эту работу продолжать и сейчас. Так как Бронштейн и Архипов [21] много также поработали в этой области, то я хочу поделиться с Вами примерным планом, каким образом мне представляется возможным осилить это дело.

1. История Петербурга началась в Москве в 1698—99 годах, когда строилась Немецкая слобода, дворец Лефорта и др. здания, в том числе прежде всего Суконный двор [22] и некоторые церкви. Эта часть у меня обеспечена, и ее делает архитектор Р. П. Подольский [23]. Всего 2 $^{1}/_{2}$—3 листа.

2. После этого начала должна быть изложена история строительства в Петербурге в 1703—10 годах, примерно так, как она изложена у меня с соответствующими дополнениями, изменениями и поправками.

3. Вслед за тем я думал предложить Бронштейну сделать несколько глав о планировке Петербурга и первых строителях.

4. Особую главу следовало бы предложить Архипову по Монплезиру [24].

5. Далее мне представляется, что должен был бы снова вступить Бронштейн.

6. О семье Трезини [25] мог бы написать Земцов. Ведь это труд коллективного характера.

7. О Растрелли глава уже написана неплохо [26].

8. Мы с Вами начали бы с переломной эпохи первого становления классицизма.

9. Необходима провинциальная архитектура елизаветинского времени.

Вот в общих чертах эта наметка. Что касается Вашего второго вопроса, о Ваших двух статьях, то я думаю, что это не совсем то, что нужно. Вы меня явно не поняли: я говорил только пока о *плане* и *тезисах*, а не о самом написании. Встретиться нам необходимо, и я приехал бы специально для этого на неделю в Ленинград, чтобы окончательно установить, что кому и как писать. О Баженове у меня столько данных, как ни у кого. Я твердо уверен, что нашел ряд его построек, никому до сих пор не известных и частью сохранившихся в оригинале до сих пор. Для его «готики» у меня есть автор, давно уже только ею занимающийся, мой сотрудник по Институту, архитектор [27]. Я беру всю Москву, Вы — Петербург. Размер главы «Баженов» должен быть втрое больше Вашего. Это просто эскиз, а не исследование. Да этого сейчас пока и не нужно, это — в дальнейшем. ⟨...⟩

Ваш *И. Грабарь.*

141. Г. Г. ГРИММУ

[Москва], 23 сентября 1948 г.

Глубокоуважаемый Герман Германович,

Вы совершенно верно обрисовали круг вопросов, которыми Вам надо заняться в первую очередь. Прежде всего пересмотреть Петровскую эпоху и наметить, как распределить соответствующие главы между авторами с таким расчетом, чтобы не получить винегрета и сохранить стройность, логичность, последовательность всей композиции в целом и ее отдельных частей. Вот об авторах Вы не упомянули ни слова. Я в октябре приеду, но думать об этом надо уже сейчас. Думаю быть во второй половине октября.

Думаю, что Вы также правильно намечаете для себя работу по классицизму, но сейчас не следует уже писать, а надо *точно выработать план отдельных глав* монографического характера, как это я сделал в своей «Истории», и составить *тезисы*, которые мы с Вами и обсудим во время моего приезда, а может быть, даже утвердим путем переписки: Вы пришлете их мне, я внесу свои поправки и при свидании все это мы согласуем.

Без аппарата обильных примечаний мы выпускать книги не можем, т. к. у нас будет много неожиданных для всех новых установок и неизвестных имен.

Вот еще о чем надо немедленно позаботиться — о человеке типа Георгия Лукомского для объезда провинции и ее посильного отражения хотя бы в самых важных памятниках (напр., Духовная семинария Кваренги в Воронеже [28], целиком сохранившаяся, одна из лучших и простейших его построек).

Москву всю беру я. Вы классику.

Что касается проблемы Баженов—Бренна, то после появления подписного проекта Баженова из Алупкинского дворца роль последнего в создании Михайловского замка ясна: он и есть его автор, кроме интерьеров, целиком принадлежащих Бренна [29]. Он же, Баженов, автор и павильонов.

⟨...⟩ Старова отдам Петрову, об остальных авторах по первой половине XVIII в. дайте Ваши соображения.

С приветом. Ваш *Игорь Грабарь*.

142. И. А. БРОДСКОМУ

Москва, 18 октября 1948 г.

Дорогой Иосиф Анатольевич,

Если в Ваших руках имеется все Каржавинское дело из архива Ак. художеств, частично опубликованное Беккером [30], не можете ли Вы мне прислать «Список архитекторов, которые ныне состоят на службе, с указанием места службы и чинов»? Буду Вам признателен.

С приветом. *Игорь Грабарь*.

143. Е. Д. БОЛОГОВОЙ

Москва, 16 ноября 1948 г.

Многоуважаемая Елена Дмитриевна (если я не забыл Вашего имени-отчества?),

Что я могу Вам сказать заочно, не видя того, что Вы успели за эти два месяца сделать? Да еще с огромной педагогической нагрузкой. Могу дать только один совет: пользоваться каждым свободным часом, чтобы порисовать и пописать, но непременно с натуры,— натюрморт, уголок комнаты, человеческую голову и фигуру, вид из окна (а сколько окон у себя и у соседей, столько отличных пейзажей!).

Правда, сейчас дни коротки, но рисовать можно и вечером, только писать не полезно, можно заблудиться.

С пожеланием всех благ и приветом. *Игорь Грабарь*.

144. А. В. ХРАБРОВИЦКОМУ

Москва, 16 ноября 1948 г.

Дорогой Александр Веньяминович,

Очень признателен за справки и советы. У букинистов, конечно, нельзя рассчитывать найти мои desiderata *, что я и предвидел.

А вот не попадалось ли Вам таких изданий, как «Мир искусства» и «Худож. сокр. России» — комплектов? Или комплектов «Русского архива» и «Русской старины» [31]? А особенно «Азбучного указателя к Русскому биограф. словарю», т. 1 (второй у меня есть) [32]?

С приветом. *Игорь Грабарь*.

145. В. М. МОЛОТОВУ

[1948]

Глубокоуважаемый и дорогой Вячеслав Михайлович,

Я только что получил письмо из Хельсинки от советского художника Карпинского, внука покойного президента Академии наук СССР [33], чрезвычайно меня взволновавшее, копию которого направляю Вам.

Умерла дочь Репина Вера Ильинична, главная наследница его, и сейчас дети Репина Юрий и Татьяна [34] предпринимают срочные меры к распродаже на аукционе всего отцовского художественного наследия, главная ценность которого заключается в 30 альбомах и сотнях отдельных рисунков. Каждый день промедления грозит привести к распылению этих рисунков по всему миру, и потомство не простит нам, если мы их упустим. Как раз этот материал творческой лаборатории великого художника драгоценнее всех картин, ибо он один может выяснить ряд загадок, связанных с некоторыми из главнейших репинских произведений.

Необходим немедленный выезд в Хельсинки директора Третьяковской галереи [35] с соответствующими полномочиями и валютой.

Председатель Комиссии по охране памятников искусства, директор Института истории искусств Академии наук СССР [36].

1949

146. А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

[Москва], 1 февраля 1949 г.

Дорогая Анна Петровна,

Вчера мы выбирали в помещении бывшего Музея новой западной живописи [1], а ныне Академии художеств СССР десять новых академиков и столько же членов-корреспондентов. Вы прошли с Верейским и Томским [2] с наибольшим числом голосов: Вы 23 из 25, они оба единогласно.

---

* здесь — нужные мне книги (*лат.*).

Я знаю, что Вы к этим побрякушкам глубоко равнодушны, но для нас, Ваших друзей, это все же некоторая компенсация за то, что Вас не выдвинули в первом списке [3] ⟨...⟩

Попавший тогда в «бессмертные» И. Н. Павлов был несказанно сконфужен таким анекдотом, и сейчас он искренно принимал все меры, чтобы убедить А. Герасимова провести Вас во что бы то ни стало.

Ну будьте здоровы. Крепко жму руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

147. А. Н. ПЕТРОВУ

[Москва], 1 февраля 1949 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич,

Спасибо за сообщение о Ваших розысканиях по Чевакинскому. Вопрос о возможности его авторства колокольни Николы Морского следовало бы когда-нибудь решить определенно либо в ту, либо в другую сторону [4].

Вы правы о Портретной Ротари [5] и о необходимости восстановления Кабинета Петра I [6].

Благодарю за адрес С. С. Бронштейна.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

148. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 22 апреля 1949 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Я ознакомился с присланным Вами черновым наброском Вашей главы о Чевакинском [7] и нахожу, что в общем она построена правильно. Чевакинского действительно надо значительно повысить по сравнению с отношением к нему в прежние времена. Поэтому я не возражаю против небольшой прибавки в $^1/_4$ листа. ⟨...⟩

Директор Института *Игорь Грабарь*

149. Г. Е. ЛЕБЕДЕВУ

[Москва], 10 мая 1949 г.

Многоуважаемый Георгий Ефимович [8],

Был бы Вам очень признателен за присылку мне фотографии с серовкого портрета старшего сына Юсупова — не того, что с собачкой,— *Н. Ф. Юсупова* [9]. Помню, что в музее был превосходный негатив И. Н. Александрова [10]. Если бы его не оказалось, закажите новый снимок с него и попросите выслать наложенным платежом в мой адрес.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

150. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Москва, 14 июля 1949 г.

Многоуважаемый Соломон Самойлович [11],

Посылаю Вам нашедшиеся у меня архивные материалы по Земцову после его возвращения в Россию [12].

О полковничьем чине Коробова [13], вероятно, Вам известно.

Сообщите, как с архивом Партикулярной верфи [14].

У меня есть много сведений о работах Леблона в Монплезире в 1716 г. Из документов вытекает, что какое-то здание уже существовало там, т. е. кто-то строил его до 1716 года, но архитектура зала все же леблоновская. Похоже, что строителем до Леблона был Браунштейн, строивший одновременно и первый большой дворец, но пока все еще ускользает, что успел сделать Браунштейн, кроме фундамента и плана центральной части [15].

О Земцове, как видите, сведений мало, но все же сопоставление 1722, 23 и 41 годов кое-что дает. Если найду что-нибудь еще, пришлю [16].

С приветом. *Игорь Грабарь.*

151. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Москва, 9 августа 1949 г.

Многоуважаемый Соломон Самойлович,

Получил Ваше письмо, из которого вижу, что Вы уже в отпуске и можете работать.

О. И. Подобедова [17] сказала мне, что Вы не уверены, какого стиля работы придерживаться — типа ли моего III тома «И. Р. И.» или более популярного изложения. Никоим образом не этого последнего, а моего типа, т. е. с большим аппаратом документации и ссылок. Словом, все должно быть доказано, если доказать можно, и давать предположительно только там, где нет документальных подтверждений, но и в этом случае на убедительных доводах, сопоставлениях и аналогиях.

Осенью мне придется Вас вызвать в Москву вместе с другими сотрудниками-авторами для заслушивания написанных глав на Секторе истории архитектуры. ⟨...⟩

С приветом. *Игорь Грабарь.*

152. А. И. ИВАНОВУ

[Москва], 6 сентября 1949 г. [18]

Дорогой Александр Иванович [19],

По-свински долго не отвечал на Ваше милое и душевное письмо, столь отвечающее Вашему обаятельному интеллекту: занят до зубов, чудовищно загружен, но так как все это вокруг искусства, то не вправе жаловаться и ворчать, ибо дело любимое и увлекательное. Да и не дело, а дела и делища. Самое простое было бы, если бы я догадался в июле и августе, когда жил и работал в Абрамцеве, у себя на даче, пригласить Вас к себе. Вот бы наговорились, вспоминая старину. Сейчас я уже почти перешел

на городское житие, лишь наезжая на дачу, но т. к. я езжу на своей машине, то как-нибудь могу Вас прихватить на ночевку.

Однако предварительно хотел бы видеть Вас здесь, в Москве, в своей мастерской на Верхней Масловке 5. ⟨...⟩

С сердечным приветом. *Игорь Грабарь.*

153. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 18 сентября 1949 г.
9 ч. утра

⟨...⟩ С 14-го началось дивное бабье лето — ясное небо, тепло, даже жарко было. Я был два дня на даче, писал и наслаждался, но вчера должен был приехать на первый ВАК, а вечером на Радищевскую сессию Академии наук [20] ⟨...⟩.

154. В. Э. ГРАБАРЮ

Москва, 27 сентября 1949 г.

⟨...⟩ Три дня славно поработал на воздухе, но вчера уже погода подгуляла и во вторую половину дня солнце спряталось, как раз когда оно мне было нужно, почему и не мог кончить осеннего пейзажа. Но с началом бабьего лета дня три удачно поработал и кончил «Начало осени» [21]. Довольно сносно. Не знаю, придут ли еще солнечные дни, но хочу надеяться и снова поеду. ⟨...⟩

155. Е. Д. БОЛОГОВОЙ

Москва, 31 октября 1949 г.

Многоуважаемая Елена Дмитриевна,

Из присланных Вами двух снимков я усматриваю, что Вы сделали бесспорные успехи. Конечно, судить по ним о живописи трудно, но они не беспомощны, как первые.

К сожалению, натюрморт слишком сложен: Вам надо бы ограничиваться маленькими холстиками и несложными заданиями. Сейчас есть яблоки, это — самые полезные для практики натюрмортной живописи предметы. Но довольствуйтесь одним или двумя, непременно в натуральную величину, не захватывая много фона ни сверху, ни с боков. Словом — лучше меньше, да лучше. Но переписать таких натюрмортиков надо множество, тогда Вы почувствуете от них пользу.

Недостаток обоих Ваших этюдов — некоторая жесткость. В натуре все гораздо мягче, тонет в окружающем воздухе, как в комнате, так и снаружи.

Слово художник мы заимствовали у южных славян, которые в свою очередь взяли его у восточных готов: так они называли живописцев. Мо-

нографии моей у меня нет лишней, только один экземпляр. Посылаю вышедший недавно разворот.

Излагать свое *кредо* не могу — для этого надо написать целую книгу.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

156. А. Н. САВИНОВУ

Москва, 7 ноября 1949 г.

Глубокоуважаемый Алексей Николаевич [22],

Очень признателен за присылку мне Вашей превосходной книги о Венецианове [23], которую тотчас же (несмотря на чудовищную загруженность) прочел от доски до доски, получив огромное удовольствие. Книга выделяется из множества других значительным числом новинок фактических и новизной установок, что делает ее поистине драгоценным справочником. А главное — наконец-то нет вранья, ставшего обычным явлением современного искусствоведческого верхоглядства.

Вы еще пощадили многих авторов этого последнего типа, о грехах которых деликатно умолчали. Этого не сделала Ацаркина, написавшая другую неплохую книгу — о Кипренском [24], в которой кое-кому наложила по праву. ⟨...⟩

Большое дело Вы сделали Вашим открытием новых иллюстраций Гагарина [25], тем самым выдвинутого на ведущую роль одного из основоположников русского реализма, не взирая на брюлловское ученичество [26].

С приветом. *Игорь Грабарь.*

157. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 10 ноября 1949 г.

Многоуважаемый Петр Максимилианович,

Я получил весьма тревожные сведения о положении памятников в Болгарах. Уже ряд лет ведутся на территории древнего города археологические раскопки, и специалисты археологи из года в год замечают систематические разрушения этих совершенно выдающихся памятников архитектуры [27].

В связи с новым постановлением Совета Министров СССР от 14 октября 1948 г. за № 3898 «О мерах улучшения охраны памятников культуры» в Научно-методическом совете по охране памятников культуры при Президиуме Академии наук СССР возникло предположение об объявлении территории древнего города Болгар заповедником (архитектурно-археологическим).

Для необходимого предварительного обследования состояния памятников архитектуры в Болгарах и для отбора конкретных данных о размерах территории и пр., а также для обсуждения с местными органами охраны памятников культуры вопроса об усилении организации охраны этих памятников командирован Научно-методическим советом архитектор Лев Артурович Давид [28].

Я очень прошу Вас оказать ему содействие, которое облегчило бы ему выполнение возложенного на него поручения.

Шлю Вам привет и наилучшие пожелания. *Игорь Грабарь.* [29]

158. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 13 ноября 1949 г.

Дорогой Петр Максимилианович,

У меня к Вам большая просьба. Не можете ли Вы выяснить, есть ли в Казанском историческом архиве *фонд Румянцева* [30]? Мне это очень важно знать, т. к. в нем я смог бы найти решение многих загадок истории русского искусства. Может быть, придется с этой целью даже мне поехать в Казань. Что вы поделываете?

С приветом. *Игорь Грабарь.*

Фонд Румянцевых должен заключать в себе множество домовых и хозяйственных книг и вязок с документами и перепиской.

159. Г. Г. ГРИММУ

Москва, 4 декабря 1949 г.

Многоуважаемый Герман Германович,

В последний свой приезд в Ленинград я видел в Акад. художеств планы и набросок фасада дома Баженова [31]. По моей просьбе мне выслали фотографии с них. В свое время мы их как-то проглядели (что, кстати, не делает нам чести), но сейчас, когда мы начинаем в Баженове разбираться и он становится уже менее легендарной личностью, эти чертежи приобретают большое значение. Видимо, это проект его собственного дома для участка, полученного им от Павла I в последние годы жизни, помнится, против собора Николы Морского [32]. Построить дома Баженов не успел и даже едва ли успел пойти дальше первых эскизных набросков. Я хотел бы узнать у Вас, кто сделал это большое открытие, т. к. это мне хотелось бы отметить, ибо я не привык рядиться в чужие павлиньи перья. Кажется, одна сотрудница Академии. Ее имя, отчество и фамилия?

И кроме того, я хотел бы просить разрешения их опубликовать, а если они уже опубликованы, то сослаться на публикацию (где?).

Очень прошу сообщить мне эти сведения.

Я закончил большое исследование о «неизвестных возможных произведениях Баженова», которое выйдет в 1950 г. в качестве баженовского юбилейного издания Института истории искусств Академии наук СССР с несколькими работами о Баженове моих сотрудников по Институту [33]. Там будет для Вас кое-что интересное и неожиданное.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

Несколько раз срочно собирался в Ленинград, но все не пускали дела. Уж теперь до нового года не соберусь,— разве весной.

1950

160. Г. Г. ГРИММУ

Москва, 8 января 1950 г.

Глубокоуважаемый Герман Германович,

Спасибо за сообщение имени С. Веньяминовны Рохлиной [1]. Я уже воспользовался ее согласием и внес проект в имеющий выйти в 1950 г. сборник Института «В поисках неизвестных построек Баженова» [2], в котором помещены исследования мои и моих двух аспирантов на общую тему баженоведения.

Мне этот проект собственного дома Баженова очень нужен для заключительного аккорда. Конечно, я отмечаю, что открытие и атрибуция его принадлежат С. В. Рохлиной.

Сейчас крепко работаю над III томом «Истории русского искусства». Скоро доберемся до IV тома, где придется нам с Вами размежевываться [3].

С новогодним приветом. Ваш *Игорь Грабарь*.

161. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 10 января 1950 г.

Многоуважаемый Анатолий Николаевич,

Сегодня получил Вашу статью о Чевакинском [4] и прочел ее. Вы просите сообщить Вам мое впечатление.

Хорошо, но у меня есть кое-какие замечания и пожелания. Я понимаю те затруднения, которые связаны с более четким выявлением водораздела между Растрелли и Чевакинским по Царскому Селу [5], но что-то надо предпринять, чтобы эту сугубую завуалированность разредить. Иначе получается недостаточно вразумительно и вовсе неубедительно. Я совершенно честно убежден, что роль Чевакинского в создании всего царскосельского ансамбля была очень значительной, и это необходимо дать почувствовать читателю. А вот этого-то у Вас и нет,— получается ни то, ни се. Между тем это большая новинка, которая Вами недостаточно использована. Ведь он — фактический создатель облика дворца. Так и надо утверждать, притом не под сурдинку, как у Вас, а во весь голос.

А что внес Растрелли? То, что он всюду вносил в качестве обер-архитектора: делал то тут, то там *удары*, вносил *масштабность*, в чем он и был сильнее всего. Это именно то, что его отличает сразу во всем его творчестве, в этом его сила, неведомая никаким его французским и немецким современникам и нашим подголоскам. Этого специфического свойства были лишены и наши лучшие мастера — Чевакинский и Ухтомский. Надо бы просмотреть архивные дела по Царскому Селу и разыскать, что прямо делал Растрелли, т. е., например, не являются ли кариатиды прямым заказом Растрелли по его рисунку Дункеру [6] или кому-нибудь другому. Это и был бы одним из предполагаемых мною ударов, ибо без них было мало игры форм и светотени на непомерно растянутом фасаде, было немощно и скучно. Тогда создателем дворца все-таки окажется Чева-

кинский, а роль Растрелли сведется к улучшению и внесению своих глубоко персональных архитектурных черт.

Вообще у Вас много недосказанностей и мало убедительных общих мест. Так, предпоследний абзац первой страницы заканчивается фразой, что все перечисляемые здания «сохраняют свое значение важнейших фактов творческой биографии зодчего». Но это же недостаточно декларировать, а надо доказать!

И тут-то самое слабое место Вашей главы: нет стилистического анализа нп здесь, ни вообще при упоминании других памятников. Ведь стиль Чевакинского совершенно другой, чем Растрелли, он выработал его из коробовского стиля и ни в какой мере не является подголоском Растрелли. Это совершенно необходимо внести.

На стр. 2-й об уходе Чевакинского и исключении из полка неясны причины [7], все завуалировано.

Мало использован факт замены Чевакинским Трезини [8]. Ведь архитекторишка-то был никудышный, действительно. И конечно, не Квасову принадлежала идея пятикорпусного дворца, а Чевакинскому. Ведь и Андреевский собор в Киеве я отдаю Мичурину [9], на что у меня достаточно документальных данных. Растрелли там и не был, все рабочие чертежи делал самостоятельно Мичурин, изменивший весь проект. Словом, надо повысить тон и уверовать в силу Чевакинского, чтобы убедить в том читателя, надо больше смелости и решительности.

С новогодним приветом. Ваш *Игорь Грабарь*.

Вы утверждаете, что Растрелли переделывал все царскосельские постройки. Все ли? Нужен анализ, анализ и анализ. О таком шедевре, как Никола Морской [10], слишком мало.

Кстати, Чевакинскому принадлежит много в Кускове, напр. превосходная оранжерея. Посмотрите *О. Панкова — «Кусково»* [11]. 1940.

162. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 31 января 1950 г.

Дорогой Петр Максимилианович,

Я спешно написал Вам письмо по поводу Вашего предложения внучке Баратынского [12] дать заметку о его портретах, но в догонку хочу послать Вам настоящее разъяснение.

Дело в том, что история портретов Баратынского, после немалой путаницы, внесенной Скотниковым, Ровинским и Лернером [13], хорошо рассказана И. С. Зильберштейном в его книжке-альбоме «Пушкин и его друзья», изд. Г[ос.] Литер. музея 1937 г. [14] В своем предыдущем письме я хотел у Вас спросить, есть ли у Вас новый материал, особенно *новый портрет Баратынского*, или Вы располагаете только тем материалом, который уже опубликован? В этом весь смысл моего вопроса. Как Вы живете, над чем работаете и что нашли нового? (Вы всегда что-нибудь находите!)

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь*.

163. Е. Д. БОЛОГОВОЙ

Москва, 3 мая 1950 г.

Многоуважаемая Екатерина Дмитриевна,

Спасибо за Ваше теплое поздравление с днем моего рождения. По правде говоря, утешительного мало от сознания, что еще стал годом ближе к человеческому концу, но я чувствую себя настолько здоровым, бодрым и крепким, что впервые меня видящие не хотят верить, что мне не 50—55 лет.

Плохо только то, что на меня все больше наваливают всяких дел и по Академии наук, где сейчас происходит выдвижение кандидатов в академики и члены-корреспонденты с последующими выборами (а я член экспертной комисссии), и по Комитету по делам искусств, и по Комитету по делам архитектуры, и по охране памятников, и по реставрации и музееведению и т. д. без конца. Успеваю со всем этим справляться только благодаря режиму — вставанию в 6 часов утра. Спасибо за приложенную фотографию — портрет [15]. К сожалению, на снимке нельзя разобрать, что представляют собой два пейзажа, но как будто неплохи.

Не пишете Вы и об отзыве А. Н. Князева [16], а краткий самоотчет только на бумаге, без показа, мало что дает. Однажды Вы уже прислали мне снимок с этюда, и я мог составить себе представление, как Вы двигаетесь. Это единственный способ отчета.

Шлю Вам сердечный привет первомайский, который прошу передать и Вашему художественному юному содружеству.

Ваш *Игорь Грабарь.*

Только что вернулся из Абрамцева, где провел 4 дня.

164. А. В. ХРАБРОВИЦКОМУ

Москва, 5 мая 1950 г.

Дорогой Александр Веньяминович,

С большим запозданием, за недосугом, отвечаю на Ваше письмо с газетной вырезкой о крестьянской опере Серовой в Пензе. В печатающейся сейчас моей двухтомной монографии «В. А. Серов» [17] я много места уделяю Валентине Семеновне [18] и ее пропаганде русской оперы в деревне [19]. Кое-что, однако, в заметке и для меня ново.

Сборник материалов и документов о К. А. Савицком [20] в Пензе очень был бы нужен, как все, что имеет отношение к большим мастерам-передвижникам. ⟨...⟩

С приветом. *Игорь Грабарь.*

Я уже переговорил с Акад. художеств. Сейчас А. М. Герасимов выехал в Мичуринск [21], по его возвращении поговорю с ним. Академия может сама издать Вашу книгу.

И. Г.

165. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 22 июня 1950 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич,

Сегодня получил Вашу переработанную рукопись «Чевакинский». Она несравненно лучше первой, я бы даже сказал, сейчас она безукоризненна. У меня есть к Вам только несколько вопросов.

1. Сейчас роль Чевакинского в Царском Селе выяснена с полной четкостью, хотя и не с окончательной определенностью по отношению к Эрмитажу. Не вполне ясно, что принадлежит в конце концов Растрелли, кроме надстройки соединительных галерей. Как нам вообще быть с его авторством? Квасов — Чевакинский, или Квасов — Чевакинский — Растрелли? * Но во всяком случае не Растрелли просто, раз до 1748 г. хозяином был только Чевакинский [22]. Снимок-то все равно придется давать в Вашей главе, а не в главе о Растрелли.

2. Вы вполне правы, говоря, что доследование до конца еще недовыясненных вопросов задержит надолго выпуск в свет III тома, но если что-нибудь Вам планомерно или случайно удастся обнаружить, это всегда еще будет не поздно внести в гранки. А вообще исчерпать никогда ничего нельзя, и на другой день после выхода в свет всегда, как на зло, что-нибудь важное находится.

3. Чевакинский бесспорно впервые выяснен в той степени, которой он этого заслуживает. Здесь все уместно, даже то место, которое Вы в конце уделили некоторому снижению роли Растрелли (и кое-где в других местах), хотя, по существу, об этом следовало бы сказать в главе о Растрелли.

4. И о «de R» [23] правильно: мне давно уже стало казаться, что это просто гриф, а не подпись автора постройки или даже чертежа. В свое время я придавал подписям Фельтена, Леграна, Бове неподобающее им значение, не учитывая, что это гриф (или «виза») инспектора, начальника Полицмейстерской канцелярии или Комиссии строений, а не авторская подпись.

5. Чисто редакционные замечания: ⟨...⟩

9. N. Girard [24] — quantité négligeable **. Он часто встречается в связи с Леблоном.

Еще раз приношу Вам глубокую признательность за отличное исследование. О Новой Голландии [25] есть всякие домыслы в связи с общим зудом пересмотров. ⟨...⟩ Оно, конечно, не бесполезно бывает, но если человек живет только этим зудом, то можно наверно, сказать, что толку не выйдет из его построений. Надо быть движимым только любовью к памятнику и к правде,— тогда и ошибки не страшны и оправданны.

И все же вопрос о Новой Голландии нельзя считать решенным окончательно даже в свете публикации самого Деламота о потерянных им чертежах [26]. Все же документа, подтверждающего, что именно по его

* Ведь в 1748 г. ее Чевакинский уже кроет железом [*прим. И. Э. Грабаря*].
** бесконечно малая величина (*фр.*).

Академик
ИГОРЬ ЭММАНУИЛОВИЧ ГРАБАРЬ
Москва 167, Петровско-Разумовская аллея, д. 6, кв. 5
Тел. Д-1-73-57

«22» июня 1950 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич,

Сегодня получил Вашу переработанную рукопись „Чевакинский"*. Она несравненно лучше первой, я бы даже сказал, сейчас она безукоризненна. У меня есть к Вам только несколько вопросов.

1. Сейчас роль Чевакинского в Царском Селе выяснена с полной четкостью, хотя и не с отличной такой определенностью по отношению к Эрмитажу. Не вполне ясно, что принадлежит в конце концов Растрелли, кроме надстройки соединит. этих галерей. Как нам вообще быть с его авторством? Квасов-Чевакинский, или Квасов-Чевакинский-Растрелли?х) Но во всяком случае не Растрелли просто, раз до 1748 г. хозяином был только Чевакинский. Снимок то все равно придется давать в Вашей главе, а не в главе о Растрелли.

2. Вы вполне правы, говоря, что исследование до конца еще не доведено

х) Ведь в 1748 г. все Чевакинский уже успел уже...

Факсимиле письма И. Э. Грабаря А. Н. Петрову, 22 июня 1950 г.

проекту воздвигнута существующая арка, пока нет. Она только стилистически не противоречит его архитектуре. Но почему она лучше, чем вся его архитектура в целом?

С сердечным приветом. *Игорь Грабарь.*

166. В. К. МАКАРОВУ

Москва, 23 июня 1950 г.

Глубокоуважаемый Владимир Кузьмич,

Вы спрашиваете меня, читал ли я Ваше объяснение к протоколу [27]? Нет, не читал. П. Н. Рябинкин предложил мне дать его для ознакомления, но я отказался, ибо никаких объяснений мне не нужно. Вы скажете, что это самонадеянно и даже вызывающе. Может быть, но я полагаю, что, проработав 50 лет над проблемой репинского творчества, я имею некоторое право на «самонадеянность», особенно в таких случаях абсолютной (для меня) бесспорности, как данный случай с омерзительной подделкой «Репина».

Вы думали, что мне не была известна репродукция с картинки в «Ниве» и факт ее экспозиции на «Передвижной» [28] 1918 г. Были известны, и тем более оба эти факта говорят о правильности моего мнения. Я тогда же, на выставке, возмущался фактом принятия на выставку такого хлама и пытался связаться с Ильей Ефимовичем. Я обращался тогда с этой целью к всесильному в Петрограде Горькому, прося его помочь связаться либо по телефону, либо телеграммой и письмом с Куоккала, но и его усилия помочь мне были тщетны: закрыта была накрепко граница. Вы вспоминаете факт переписки в 1920 г. Не только в 20-м, но и в 19-м связь уже была восстановлена, и я сам получил от Репина в этом году письмо, но в 18-м этого нельзя было добиться. Мне хотелось получить от него подтверждение его непричастности к экспозиции нескольких, приписывавшихся ему вещей на Передвижной. Я узнал, что принес их на выставку некий человек, живший на углу Фонтанки и Симеоньевской улицы. У него была в числе других сомнительных вещей одна до такой степени явная подделка, что ее даже малоквалифицированный состав молодого жюри не признал за оригинал («Бурлаки»). Этот человек промышлял, как многие другие, «Репиным» в кавычках, рассказывая о своих близких с ним связях. Не понимаю, как мог такой отличный рисовальщик, как Г. С. Верейский, не усмотреть, до чего безграмотна картинка по рисунку.

Я уж не говорю о явно поддельной подписи [29], т. к. картины с фальшивой подписью бывают подлинными. Но я утверждаю, зная все градации периодов Репина с детских лет до смерти, что не было и одного года в его творчестве, когда бы он так писал в смысле кладки краски, характера мазков (вернее, отсутствия их, бездарного смазывания и обезличивания живописи) и общего характера живописи, как на этой скверной картинке.

Если бы удалось неопровержимыми документами доказать принадлежность Репину именно такой, а не данной картинки, то это только копия с нее. Репин, подобно Левицкому и Боровиковскому, любил и хо-

лил свою подпись с детских лет, подписывал решительно все, даже пустячки, ибо подлинных неподписных репинских вещей вообще в природе нет, и такую картинку он бы не подписал? А посмотрите, как мучился этот неизвестный автор, сколько раз ее переписывал, замусолив ее вконец и обездарнив.

Я надеюсь в конце июня — начале июля быть в Ленинграде и высказать Вам еще много других столь же убедительных доводов против этой атрибуции. Могу написать целый печатный лист на эту тему: об ошибочной атрибуции. И даже меня подмывает это сделать в печати. В 18-м году я уже 5 лет был во главе Третьяковской галереи, куда мне в среднем приносили не менее трех поддельных «Репиных» в неделю. Я их вдоволь насмотрелся и мог бы написать статью «О манерах подделывателей репинских картин» (ибо их много).

С сердечным приветом. *Игорь Грабарь.*

Хорошо было бы собрать к моему приезду всех участников Вашей закупочной комиссии для совместной беседы и дискуссии.

167. Е. Д. БОЛОГОВОЙ

Москва, 7 июля 1950 г.

Многоуважаемая Елена Дмитриевна,

А. И. Князев [30] дал Вам очень дельные и умные советы, и Вам остается только неукоснительно им следовать. То, что я Вам показывал на даче, имело смысл только как некоторое раскрытие общего понимания природы в смысле ее силы, рельефа, материальности и цвета. Но Вам никоим образом не следует делать то же самое, так как Вам надо начинать с азбуки. Я Вам говорил, что натюрморты надо ставить из *одного-двух простейших матовых*, а не *блестящих* предметов непременно на фоне. Графичность — враг живописи. В природе все связано в одно целое и не разделяется никакими чертами. Не знаю, откуда они у Вас появились.

Рекомендую Вам не увлекаться сложными сюжетами, а поступать так, как делают начинающие играть на рояле: гаммы, гаммы и гаммы. А Вы сразу хотите творить симфонии.

Когда поработаете много, поезжайте опять к Князеву. Лучшего Вам советчика не надо. Об этом я Вам и говорил определенно: без помощи художника-профессионала Вы заблудитесь, особенно потому, что начали со столь пожилого возраста.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

168. А. В. ХРАБРОВИЦКОМУ

Абрамцево, 30 июля 1950 г.

Дорогой Александр Вениаминович,

Спасибо за посылку газетных Ваших статей.

Когда Вы мне в свое время сообщили о передаче Вами моего этюдика в Пензенский музей, меня это не порадовало. Я много раз давал себе слово не дарить ничего никому, зная на опыте Репина, Сурикова, Серова, Левитана, как их дареные пустячки, а часто и прямо плохие вещицы попадали позднее в музеи, где они их никак не хотели бы видеть.

В хорошем музее надо быть представленным хорошей вещью, а их-то и бережешь для музеев, куда они, как камни волной к берегу, будут прибиты после смерти автора. Сие уже не за горами на восьмидесятом году жизни. Я бы решительно предпочел, чтобы Вы взяли обратно мой пустячок, имеющий смысл либо на стенке частного лица, либо там, где уже есть 5—6 вещей лучшего качества.

Я предпочел бы взять у Вас этюд обратно взамен другого, позначительнее, который Вы и могли бы передать музею. А то наличие такого ничтожного холстика [31] бросает на его автора незаслуженный им упрек в самовлюбленности.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

169. В. К. БЯЛЫНИЦКОМУ-БИРУЛЯ

Абрамцево, 26 августа 1950 г.

Милый дорогой друг Витольд Каэтанович,

Вот видите, и я целый месяц не мог ответить на Ваше славное письмо, очень меня тронувшее. Сейчас, забравшись в Абрамцево и отведя несколько душу от московской каждодневной требухи и пакостей, могу Вам написать.

Получил от А. М. Герасимова письмо с предложением выступить в день 50-летия со дня смерти Левитана. Я его мало знал, а вот Вы много можете о нем порассказать. Да и Вам А. М. уже писал о том же.

У меня к Вам подобное же дело. Зная, каким Вы обладаете отличным литературным стилем, я бы хотел напечатать Ваши воспоминания о Левитане для выпускаемого мною второго тома «*Художественного наследства*» [32] (первый был двухтомник, посвященный Репину). Лиц, знавших лично Левитана,— считанные единицы: Вы, Бакшеев [33] (не знаю, знавал ли его Моравов, думаю, что нет), да и обчелся.

А ведь Вы знали, кажется, и Турчанинову и всю историю его последней любви к ее дочери [34]. Словом: «О как на склоне наших лет нежней мы любим и суеверней». Но у Левитана и склона-то никакого не было, не дожил и до 40 лет!

Вы можете рассказать о его преподавании, встречах, высказываниях и о многом-многом другом. В Академии Вы расскажете то же, но, вероятно, короче, а потом можете, не стесняясь, развить.

Обнимаю Вас крепко. *Игорь Грабарь.*

170. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Абрамцево, 3 сентября 1950 г.

Многоуважаемый Соломон Самойлович,

Сегодня привезли мне из города Ваше письмо от 25 августа, и я спешу на него ответить, чтобы оно застало Вас еще на взморье. Прочтя его еще раз, перечитал Ваши главы [35]. Как и раньше, я нашел их удачными и очень нам нужными, но на этот раз решительно пришел к заключению, что первая общая часть просто излишняя. Да вы, судя по письму, и сами пришли к тому же выводу, говоря, что неудача соединения этих двух частей «происходит просто от методологической трудности соединения первой, вводной, статьи с последующими монографическими». Так в чем же дело? Это противоречит основному литературному правилу — не оставлять читателя в недоумении и неведении, почему так мало и так вскользь говорится о великих русских зодчих? Читатель-то ведь еще не знает, что дальше будет о них сказано подробнее. Я поэтому полностью разделяю Ваше предложение о новой структуре. Надо начисто отказаться от вводной части или свести ее к 2—3 страницам, без упоминания даже имен или с таким их упоминанием, которое бы отнюдь не подменяло монографического плана, а просто излагало бы, о чем будет речь. Имейте же в виду, что до Вашей статьи уже будет немало сказано: 1) Политически-экономически-социальное введение ко всей Петровской эпохе. 2) Московская архитектура Петровского времени, предваряющая петербургскую. 3) Застройка Петербурга. 4) Петр и Санкт-Питербурх. Обе эти главы — мои, уже написаны [36]. Во второй из них впервые я публикую собственноручные рисунки Петра [37], доказывающие, что он давал не только общую директиву, но прямо рисунки, планы и даже наброски порталов: весь Петергоф — попросту его собственный замысел. Последняя глава заканчивается обзором, что перед смертью Петр видел в Петербурге. 5) Пятая глава Шилкова «Архитекторы-иностранцы при Петре I» [38]. Очень обстоятельная и уже готовая. Она у меня. 6) Шестая глава моя: «Воспитание русских мастеров» [39]. Здесь я раскрываю всю систему Петра по воспитанию собственных кадров живописцев и архитекторов. Сперва, что́ было до Петра в XVII в., потом школа Аврамова при Оружейной палате и ее типографии, затем перевод школы и Аврамова с учениками в Петербург в 1711 г., далее школа при Морской Академии, Школа Инженерная [40] и т. д. Рассказываю, как одновременно обучались у иностранцев русские (тот же Земцов, кстати, тоже, видимо, ученик-переводчик аврамовской школы) и как для завершения этого дела были отправлены за границу пенсионеры. Здесь я даю много неизвестных до сих пор материалов о том, как они учились и с чем возвратились. Она втрое обширнее той, что в «Ист. русск. искусства» [41]. При этом поневоле пришлось останавливаться и на первых работах их по возвращении домой и дать общую оценку главным из них. Наконец говорю о предсмертном намерении Петра и Аврамова [42] создать Академию художеств. Эта глава у меня также написана. В частности, есть и об Усове, не по шилковским, а по моим материалам (по другим фондам, чтобы не могло возникнуть недоразумений) *.

* В частности, Усов и Еропкин [43] в Преображенском, что Вас избавит от необходимости распространяться об Усове [*прим. И. Э. Грабаря*].

Все это я пишу Вам, чтобы Вам было ясно, о чем уже было сказано до Вашей 7-й главы.

Поэтому Ваша первая — 7-я глава может быть построена так, как Вы и предлагаете, примерно по новой структуре: I. 1) Появление молодых русских мастеров. 2) Картина С.-Питербурха перед смертью Петра. 3) Первые шаги Земцова, Усова, Еропкина, Коробова. (Так было бы не плохо и было бы оправдано возвращение к ним после второй главы, о разрухе.) 4) Связь с прошлым. II. Вторая глава — упадок и пр. III. Восстановление и развитие. IV. Расцвет деятельности четверки. V. Заключение. Что они дали и особенно — в чем их национальное лицо.

То, что Вы вначале скажете о первых шагах русских мастеров, не будет означать повторения при вторичном переходе к ним, ибо это будет новым качеством. Но зато все у Вас будет построено на *могучей четверке*. Дальнейшие сокращения надо делать *за счет планировки*, для массового читателя материи скучной: это не «Архитектура СССР» [44], вообще не журнал, и необходим строгий отбор. О Квасове Вы правы — он может пойти после Чевакинского, в главке о «вторых мастерах» и мастерах провинциальных (кстати, важная тема, раздельная для первой половины XVIII в. и второй. Для последней материала больше, для первой мало).

Относительно национальных черт в архитектуре СПб. Вы правы, что хотя это факт бесспорный: Петербург — не европейский город, как думали славянофилы, а подлинно русский,— но пока, при наших скудных знаниях, все еще мало данных для вскрытия того, что именно русского в петербургской архитектуре не только Петровской, но и Елизаветинской, Екатерининской и т. д. до наших дней. А все-таки поискать, подумать над этим стоило бы, не ограничиваясь только выводами декларативного характера. ⟨...⟩

Архитектурно-художественный анализ и раскрытие образа архитектурного — важнейшее требование, предъявляемое нами архитектурному памятнику, конечно на фоне общеполитическом и социальном. Это Вам необходимо ввести во что бы то ни стало. О зданиях, не сохранившихся не только в натуре, но даже и в графических материалах, говорить не приходится, но, по Земцову можно немало сказать. Жаль, никто еще не пытался восстановить на основании точного обследования и обмеров первоначальный облик Симеония и Пантелеймона [45]. А очень было бы важно. Но Вы об этом ни слова не говорите, хотя бы предположительно. Надо бы Вам туда сходить и попытаться хоть сколько-нибудь выяснить первоначальные формы. Анализ должен быть, конечно, профессиональный, а не искусствоведческий.

Спасибо за беседу с Р. А. Соминой [46]. Буду ждать разъяснений.

Мне бы хотелось познакомить Вас с моими главами; после глав о Растрелли и Чевакинском у меня идут две главы: Мичурин и Ухтомский. Мичурин вырос в огромную фигуру,— он учитель Ухтомского, а Ухтомский учитель Баженова и Казакова. Церковь Андрея Первозванного в Киеве — не меньшее произведение Мичурина, нежели Растрелли, даже, быть может, больше мичуринское.

Ознакомиться с моими главами возможно будет во время моего приезда в Ленинград (может быть, в конце сентября?).

Очень долго идут письма из Риги в Москву и обратно, боюсь, успеете ли Вы получить настоящее письмо.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

P. S. Между прочим, в главе «Петр и Санкт-Питербурх» я затронул и вопрос, почему петербургская петровская архитектура столь малоевропейская, почему смесь италианской, немецкой, французской, голландской архитектурной мысли приезжих иноземцев не привела к хаосу, к передразниванию всех европейских стилей, свирепствовавших в Европе начала XVIII в., а дала нечто новое и самобытное? * Причина этого — личное участие Петра во всех стадиях постройки главных зданий и участие в работе Трезини, Микетти и т. д. русских учеников. Анализа я не даю, т. к. он выпадает из моей задачи.

171. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 21 октября 1950 г.

Дорогой Петр Иванович,

Месяца два тому назад Балдин обещал мне через полтора месяца дать обмерные планы колокольни. Если он может мне его уже дать, был бы ему очень признателен. Публикуя его в «Истории русск. искусства» в III томе, который подготавливаю к печати, я, конечно, помечу, что обмер принадлежит ему [47]. Еще хотелось бы получить две-три фотографии деталей, снятых во время реставрации.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

172. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Москва, 13 ноября 1950 г.

Многоуважаемый Соломон Самойлович,

С колокольней кронштадтской [48] получилось что-то неладное, и я даже не могу сейчас разобраться, я ли что-то спутал, или путает Шилков. Фотографии он мне во всяком случае не показывал, но, помнится, давал понять, что она у него есть, хотя теперь это и отрицает. Я понял его намек в этом смысле.

Вот что касается Зарудного, то я действительно имел с ним разговор о нем, но не только не соглашался с его ни на чем не основанном домыслом, что Зарудный не был архитектором, а, напротив того, спорил с ним, доказывая, что он был крупнейшим архитектором и подлинной гордостью русского искусства. Нельзя же не считаться с архивными материалами Малиновского и Розанова [49]. Я все последнее время ищу новых архивных данных, но думаю, что их надо искать в Киеве. Думаю, что Зарудный был там учеником Осипа Старцева и Д. В. Аксамитова, которых Петр отправил Мазепе в 1693 г. В 1700 г. Мазепа опять просил Ф. А. Головина о присылке ему московского архитектора [50]. Вообще, вопрос о влиянии Украины на Москву надо пересмотреть в обратную сторону.

Я, наоборот, сейчас еще значительно больше, чем 40 лет назад, возношу Зарудного.

---

* Опять скрещение даже не двух, а многих культур [*прим. И. Э. Грабаря*].

Насчет роли Усова в создании Стрельны [51] тоже приходится толковать с большими оговорками: капители и карнизы он действительно заказывал по своим рабочим чертежам, но облик дворца-то был уже предрешен. Не мог же Усов разломать микеттиевский первый этаж, уже выстроенный, т. е. самое ценное во всем — его пилоновый сквозной пролет.

И. Г.

173. С. С. БРОНШТЕЙНУ

[Москва], 23 ноября 1950 г.

Многоуважаемый Соломон Самойлович,

Если Вы хорошо изучали документы Древних актов, о которых я Вам писал (я их дважды перечитал от доски до доски) и которые считал чрезвычайно важными, то вот Вам — отличный способ разрешить чисто планировочную порочность Вашей главы о Еропкине [52]. Ведь эти замечательные документы проливают яркий свет на высокую культуру Еропкина — архитектора и художника, Еропкина — организатора, общественника и патриота. Необходимо Вам обыграть эти документы во всю глубину и ширину. Это настолько важно, что я готов подождать с этим до последних чисел декабря.

Надо обыграть и два новых чертежа Земцова. До сих пор во всем, что Вы о нем писали, не было четкого художественного анализа: надо же разобрать, что представляет собой персональный земцовский стиль. И еще вот что: сейчас есть тенденции начисто отметать все *стилевые категории*: т. е. *неучи* и *трусы* взяли да попросту ликвидировали все стили. Боятся даже упоминать такие точные и ясные категории, как *барокко* (и разные его оттенки), *классицизм* (и его оттенки) и т. п. Например, ⟨...⟩ «История русской архитектуры», изд. Академии архитектуры, даже не упоминает о них, заменяя ясные понятия — классицизм конца XVIII в. или классицизм начала XIX в. (что я раньше вынужден был называть Екатерининским и Александровским) туманным, трусливым и невразумительным словечком «классика».

Я собираюсь созвать большую конференцию по вопросу о стилях в искусстве вообще, а не только в архитектуре, во всесоюзном масштабе или по крайней мере в *московско-ленинградском*, чтобы вправить кое-кому мозги.

⟨...⟩

И. Грабарь.

1951

174. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 1 января 1951 г.

С новым годом, дорогой Анатолий Николаевич,

Хочу Вас порадовать, что в субботу я уже принял все меры к тому, чтобы Ваша заметка о проекте Баженова [1] была выпущена молниеносно. ⟨...⟩ У нас уже сверстан 1-й сборник «Сообщений» с Вашей и Н. Н. [Бе-

леховым] заметкой о церкви Слободского дворца [2], который может выйти буквально через месяц, в крайнем случае через два. Но дело в том, что, может быть, будет трудно выбросить уже сверстанную Вашу старую заметку, поэтому не останавливайте пока окончательно ее публикацию в другом месте, чтобы не вышло конфуза. Я буду все меры принимать к ее ликвидации, но Вы же знаете usus * всех советских издательств: понадобились героические усилия, чтобы заставить приниматься за новый набор и новое клиширование, и могут решительно воспротивиться переверстке и кромсанию готовой книги. Но это постараюсь уладить [3].

А вот другое дело. В ночь под новый год меня осенила неплохая мысль, которой я хотел бы с Вами поделиться. Помните, мы говорили с Вами на тему о «*малых петербургских мастерах* середины XVIII в.»? Просматривая окончательно главу за главой третьего тома, я пришел к заключению, что слишком много глав отведено для *personalia*. Меня этот метод изложения устраивал в моей старой «Истории русского искусства», построенной, естественно, по-иному, чем мы должны строить сейчас. Я решительно перестраиваю сейчас том, укрупняя заголовки и главы и пользуясь, в случае надобности, арабскими цифрами для подразделений в пределах глав, идущих под римскими цифрами. Мое предложение к Вам сводится к следующему.

Нужна большая глава — «Петербургская архитектура середины XVIII в. и С. И. Чевакинский» (или даже без упоминания последнего в заголовке). Эта глава следует непосредственно за главой «Растрелли». Раньше будет выделено только одно имя: «Зарудный». Надо дать краткую, но развернутую характеристику архитектуры после главы Бронштейна «Петербургская архитектура 20—30-х годов XVIII». Все это будут dii minore **[4], повествование о коих завершится снова большим мастером — Чевакинским.

Таким образом, Ваша глава сохранится целиком, как есть, но к ней надо дописать некое введение, подготовляющее уразумение пути Чевакинского. Я также поступаю с Мичуриным и Ухтомским. Вот в четвертом томе самостоятельные главы будут уделены только Старову, Баженову, Казакову, Захарову и Стасову (от 1762 по 1825 г., с некоторым перехватом) [5].

Я пришел к заключению, что этот метод ввода читателя в поступь историко-архитектурно-социального процесса — единственнный ⟨...⟩

Что Вы скажете на это?

С приветом. *Игорь Грабарь.*

175. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Москва, 6 января 1951 г.

Многоуважаемый Соломон Самойлович,

Я, кажется, добрался до кронштадтской колокольни Коробова, снимок с которой есть у Шилкова и у Подольского. Последний готовит док-

---

* правило (букв.: привычка; *лат.*).
** букв.— младшие боги (*лат.*).

лад о Коробове на совместном заседании Института истории искусств и Института истории и теории архитектуры 15-го января[6]. Первоначально предполагалось сделать доклад только о Коробове, но я высказал недоумение, почему 250-летие одного коробовского рождения отмечается, тогда как большинство пенсионеров Петра I родилось в 1700 г. [7], да и Растрелли тоже. Мне предложили сделать доклад, по моему предложению, о всех пенсионерах, Вам уже известный, и я согласился. Кроме Еропкина, который был старше, все остальные 1700-го года рождения. Так вот Подольский будет делать доклад особо о Коробове.

Что касается деревянной колокольни Коробова, то это, по-видимому, ее обмер до сломки (а может быть, и фото?). Я не видал его, но знаю, что колокольня была оштукатурена.

Трудно пока установить, кто первый открыл колокольню [8], но это и неважно, я во всяком случае буду иметь на днях снимок. А вот Вам бы следовало получить командировку от Академии художеств на эти доклады на 15-е. Растрелли будет посвящен вечер 25-го января.

Я очень углубился в разгадку явления Зарудного и уже нашел, что он впервые появился в Москве в 1690 г. в качестве гонца Мазепы [9]. Работаю упорно ежедневно в архиве и надеюсь добраться до истины. Во многих документах он именуется архитектором и строил двое триумфальных ворот [10]. Очень жду Вашу статью в переработанном виде и фото. Крайне нужны.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

176. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Москва, 13 января 1951 г.

Многоуважаемый Соломон Самойлович,

Сейчас получил Ваше письмо. Жаль, что Вы не сможете быть 17-го (ибо теперь уже не 15-го, а 17-го, в Доме архитектора. Я просил Вас вызвать).

Что касается плана, то я тоже думаю, что мое предложение лучше [11].

1. Молодые русские зодчие. Тут надо сказать, что русские выученики иностранцев, да и русских, может быть тех же Ивана Матвеева и Федора Васильева [12], много строивших в Петербурге, а сверх того приехавших или вызванных из Москвы, где они прошли большую школу у таких крупнейших мастеров, как Бажен Огурцов, Бухвостов [13], Осип Старцев, Аксамитов и др. Ведь не могло же их не быть в Москве, и, при нужде в технических силах в Петербурге, их и влекло туда и вызывали их. Сколько русских учеников, гезелей и каких-то помощников работало на одной Петропавловской колокольне [14]. Вам же они, наверно, часто встречались.

Вот Вам начало.

2. Санкт-Петербург перед смертью Петра.

3. Первые шаги четверки [15].

4. Упадок и запустение.

5. Возвращение Анны и расцвет *.

---

* Но монографически не следует их давать, а связно и повествовательно [*прим. И. Э. Грабаря*].

6. Общая оценка — выводы: все же выше по таланту и силе всех иностранцев, в большинстве бездарных, а в отдельных случаях талантливых — Шлютер [16], Леблон, Микетти,— скоро умерших или уехавших и потому не имевших возможности себя по-настоящему проявить.

Так и надо строить, но теперь же — ждать уже некогда.

В одном или двух случаях Ган называется Христофор Кондрад Ган. А Кондрату всегда предшествует имя Христофор, но ведь у немцев часто по два имени перед фамилией. Но надо, конечно, проверить еще, одно ли это лицо. Во всяком случае в 1730-х годах он все еще жил и работал, то в Петербурге, то в Москве [17].

Ну, за работу, очень нужно кончать.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

177. А. Н. ПЕТРОВУ

Сан[аторий] «Узкое», 25 февраля 1951 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич,

Перечитывая сейчас уже готовый материал по «Истории русского искусства», два тома которой уже сданы в производство, а во втором квартале будут сданы еще два — III и XI (первый том Советского искусства), т. е., в сущности, в 51 г. будет почти половина всего издания, я пришел к заключению, что ⟨...⟩ приходится максимально отказываться от монографического изложения, сохраняя его только для фигур исключительного порядка, вроде Растрелли и т. п.

Когда в последнем письме я Вас запрашивал по поводу петербургских dii minores, я имел в виду предложить Вам и Вашу главу о Чевакинском объединить в общее повествование и общую главу — «Петербургская архитектура середины XVIII в.», в которой ведущей личностью должен быть, конечно, Чевакинский. Но надо обрисовать также петербургскую архитектурную среду современников Растрелли, которые сохранили собственное лицо. В числе их на первом месте будет Чевакинский, и я не вижу, что надо было бы что-нибудь менять в Вашей главе, а просто несколько подробнее описать атмосферу, в которой, наряду с прямыми подражателями, были и более или менее самостоятельные люди. Этим порядком все станет на место, и по второстепенным архитекторам можно будет только слегка скользнуть.

Очень прошу Вас это сделать, что будет лучше, чем мое хирургическое вмешательство. А в то же время не будут забыты люди, как ни как что-то давшие Петербургу. К такому же приему придется прибегнуть и при изложении эпохи классицизма.

«Сообщения» с двумя Вашими статьями [18] уже в машине снова, и на днях получу сигнальный экземпляр.

Не знаю, ясно ли я изложил свои desiderata *. Если что-нибудь еще не совсем понятно, запрашивайте меня. Я даже Ухтомскому решил не давать самостоятельной главы [19]. Сейчас и читатель другой. «Баженов» [20] выйдет в мае.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

---

* пожелания (*лат.*).

178. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Москва, 21 апреля 1951 г.

Многоуважаемый Соломон Самойлович,

Я получил рукопись и объяснительное о ней письмо. Большое спасибо.

Внимательно ее прочел и нахожу, что она, вне всякого сравнения, лучше первых двух редакций. Это именно, с моей точки зрения, то, что надо. Прилагаю особо два незначительных примечания терминологического характера ⟨...⟩

В литературном отношении глава тоже очень выиграла.

1) *Классицизм* Земцова — термин достаточно условный, и об этой условности надо сказать при первом же упоминании его, раскрыв его содержание. Верно, что Земцов не был барочным мастером, но читатель, знающий, что такое классицизм последней четверти XVIII века, будет несколько дезориентирован этим новым видом «классицизма», подчеркнув стремление к простоте и строгости форм.

2) Термин «дворянская империя» трудно применим к эпохе Анны, когда Вы им пользуетесь, ибо он всегда применяется к екатерининской «империи». Нужны какие-то оговорки и пояснения. ⟨...⟩

С приветом. *Игорь Грабарь.*

179. В. Ф. БУЛГАКОВУ

Абрамцево, 28 апреля 1951 г.

Глубокоуважаемый Валентин Федорович [21],

Сердечно признателен за приветствие [22]. Получив в свое время Ваше письмо из Праги, я понял из него, что Вы возвращаетесь восвояси и вот-вот объявитесь в Москве. Не отвечал, поджидая Вас, и вдруг получаю Ваше письмо, да еще из Ясной Поляны. Сбылась мечта.

Очень бы хотелось повидать Вас. Когда будете в Москве, позвоните либо домой (по верхнему телефону), либо в мой Институт Академии наук — В 1-15-51 или В 1-12-33. Столь о многом надо бы поговорить.

А вот моя сестрица Лидия Антоновна *[23] никак не может приехать, несмотря на все старания.

Крепко жму Вашу руку. Очень Вас любящий *Игорь Грабарь.*

180. Б. В. ТОМАШЕВСКОМУ

[апрель, 1951 г.] [24]

Глубокоуважаемый Борис Викторович [25],

Я прочел Вашу рукопись «Пушкин, в годы до 1826» [26] еще в октябре, как только ее получил. Прочел залпом, не отрываясь, но, собираясь вскоре в Ленинград, хотел ее привезти и лично Вам передать. Однако московские и ленинградские дела складывались так, что с недели на неделю дотянул до сегодняшнего дня и все еще не знаю, когда попаду,

---

* Новгородцева [поздняя карандашная пометка *И. Э. Грабаря*].

поэтому решил отправить рукопись Вам по почте и сопроводить ее письмом.

Что Вам сказать? Сказать, что прочел рукопись с большим интересом, испытав подлинное удовольствие,— мало. Я просто любовался Вашим мастерством обыгрывать выбираемые места из переписки и стихов, чтобы обосновать ими то или другое положение. Особенно это Вам удалось там, где Вы говорите о «Вольности» [27] (стр. 18—20) или, рассказывая о переломе в изображении природы, переходе от условий к револю (стр. 21). Очень хорошо привлечен театр, с его «левым флангом» ([стр.] 23—26), прекрасно все о «Зеленой лампе» [28].

Очень нужно упоминание о мистицизме и его производных — ханжестве и лицемерии, хотя это место и не совсем доходчиво для нелитературоведов и неисториков вообще: тут что-то простому читателю надо подсказать (стр. 31 вверху).

И еще надо ему подсказать о «романтизме». Вы так часто о нем упоминаете на стр. 38 и особенно 47, что где-то хочется найти определение его смысла, хотя бы в одной фразе, и тогда все станет на место. Но правильно в общем и можно привести Ленского — запоздалый отзвук.

Превосходная стр. 40 (о том, что нельзя ставить знак равенства между поэтом и его героем). Очень правильно и остроумно построено положение о «порочности в госуд. строе» в противовес первобытному укладу горцев (стр. 33), но тут же надо уточнить понятие «госуд. строя».<...>

На стр. 34 говорится, что Пушкин явился первою жертвою преследования свободной мысли,— но когда? Не первой жертвой, если взять екатер. время с Радищевым и Новиковым [29], значит, надо точно ограничить время — 1820-й год.

Очень уместно все о декабризме Пушкина (50—51).

Превосходно: вместо «пр....ов[нрзб.]скал», «шума бури», «глухого гула моря» — петерб. бульвары, охтенские извозчики и пр. (53).

Точные картины дерев[енской] жизни (55). Мысль, что Троекуров П-а результат не только его историч. изучения, но и жизненных наблюдений (57).

Исключительно прекрасно обыграно «Я помню чудное мгновенье» [30]; анекдот о прозеве цензора 6 отдела автор. хора в «Андрее Шенье» [31].

Прав[ильная] мысль (62): «литература тогда станет партийной, когда ответит на чаяния народа». Примером бы подкрепить.

Почему Вы отказались от зачеркнутой строки письма Вяземскому [32] от 14 авг. 1826 г. (62)?

181. В. Д. БОНЧ-БРУЕВИЧУ

[Москва], 6 июня 1951 г. [33]

Как идет Ваша работа для Института истории искусств [34]? Я готов дать Вам гарантийное письмо об оплате по предъявлении рукописи. Когда она будет закончена? [35]

[*Грабарь*].

Я считаю, что эта книга будет большим долгожданным событием, и мы ее выпустим быстро. Письмо я Вам доставлю. Сколько листов предположительно?

182. Г. Н. ЧУБИНАШВИЛИ

[Москва,] 28 июня 1951 г.

Дорогой Георгий Николаевич,

Только сегодня я могу удовлетворить Ваш интерес к загадочной истории ⟨...⟩ о присуждении Вам Сталинской премии [36]. Вы видите, как много времени потребовалось мне на разгадку этого вопроса, чрезвычайно усложнившегося из-за наличия *не одного, а двух комитетов* по Сталинским премиям. Что касается меня, то я не промешкал ни одного дня, распутывая этот заколдованный узел. Вот что произошло: ходатайство Вашей Академии было направлено в адрес Комитета по Сталинским премиям по науке и изобретательству, возглавляемого академиком, ныне президентом Академии наук СССР А. Н. Несмеяновым. Там его ⟨...⟩ переслали в Комитет по Сталинским премиям в области искусства (председатель А. А. Фадеев [37]), где я заведую секцией изобразительных искусств. В эту секцию ходатайство поступило после окончательной процедуры и голосования и по закону не подлежало рассмотрению, а автоматически было президиумом Комитета перенесено на сессию 1951 года, когда мы в ноябре-декабре его и будем рассматривать ⟨...⟩

В прошлом году не было возбуждено ни одного ходатайства о присуждении премии по искусству, ибо, как я упоминал выше, мы ходатайство о Вас получили после истечения всех законных сроков. Мало того, ни одной из работ даже по литературному разделу не было присуждено премии и даже не возбуждался об этом вопрос, а просто дела о них перенесены на 1951 год, когда и будут рассматриваться вместе с ходатайством о Вас.

Если Вы меня спросите, есть ли шансы у Вас на премию, я могу Вас заверить, что сам я буду поддерживать Вашу кандидатуру и приму все меры, чтобы убедить в этом и секцию, в которой всего 14 человек. Однако должен Вас предупредить, что литераторы очень зубасты и будут жестоко драться за своих кандидатов, а у них большинство. Ну что ж? Будем бороться [38].

Крепко жму Вашу руку, Ваш *Игорь Грабарь.*

183. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 4 июля 1951 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич,

Посылаю Вам вдогонку к предыдущему письму кое-какие мысли:

1. Вы, видимо, забыли о моей давней просьбе сделать некоторое введение к Чевакинскому. Это совершенно необходимо, а то получается ex abrupto *), ибо появление Чевакинского никак и ничем не подготовлено в обширной главе Бронштейна «Петербургская архитектура 30-х — 40-х годов XVIII в.» Эта глава трижды в корне переделывалась и сейчас приобрела тот вид и по содержанию и по внешности, который нужен. Она не

* без подготовки (*лат.*).

Академик
ИГОРЬ ЭММАНУИЛОВИЧ ГРАБАРЬ
Москва 167, Петровско-Разумовская аллея, д. 6, кв. 5
Тел. Д-1-73-57

„2" июля 1951 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич,
Получил Ваше обширное содержательное письмо, за которое очень благодарю. Я с Вами не расхожусь ни в общей концепции русской архитектуры XVIII в., ни в деталях. В написанных мною главах „Застройка Петербурга", „Петр I и Санкт-петербург", „Воспитание отечественных мастеров" (пенсионеры и др.), а также в главах о „Московском строительстве 1730-40-х годов" (Мичурин) и „Моск. строительство середины XVIII в." (Ухтомский и др.) я провожу те же самые мысли. Из этих глав, а также из редактируемых мной глав „Петербургская архитектура 1730-40-х годов", и „Архитекторы-иностранцы" и др. Растрелли никак не может быть трактован ни как „Deus ex machina", ни как создатель основного стиля XVIII в. Глава Виппера подлежит основательной переделке, главным образом в смысле умерения его возвеличения непомерного. Но конечно я не могу пойти по пути объявления его архитектуры бездарной или безличной. Даже более того, не могу отказаться от моей уже впервые определенно высказанной и достаточно обоснованной в „Ист. Р. Иск." точки зрения на русский характер его архитектуры и тем самым

Факсимиле письма И. Э. Грабаря А. Н. Петрову, 2 июля 1951 г.

имеет монографического характера, хотя ее краеугольные камни — Земцов, Еропкин, Коробов. Вашу главу следовало бы также наименовать собирательно, придав ей введение и прибавив малых мастеров. Вообще, вместе с Растрелли это по существу «Петербургская архитектура середины XVIII в.», где выделены два крупнейших мастера — Растрелли и Чевакинский. У Виппера появление Растрелли оправдано и объяснено, а у Вас появление Чевакинского не пояснено.

В числе фотографий, отправленных мною Вам вчера, есть и оранжерея в Кускове [39]. Строили, конечно, крепостные, но, конечно, был прислан из Петербурга проект, и наиболее вероятно, что его автор — самый близкий к Фонтанному дому [40] — Чевакинский, хотя утверждать и нельзя.

Послал Вам много архивных данных о Квасове, которые Вам пригодятся.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

Вчера на Секторе истории архитектуры Г. И. Гунькин сделал очень значительный доклад о церкви, построенной Баженовым в конце 80-х годов XVIII в. в Баловневе для Муромцева, со множеством иллюстраций ($3^1/_2$ печ. листа). Скоро опубликуем [41].

И. Г.

184. В. Э. ГРАБАРЮ

Абрамцево, 19 сентября 1951 г.

⟨...⟩ Завтра должна ко мне приехать для позирования Оленька, вернувшаяся уже сегодня из Одессы, а на мою беду сегодня утром звонили из Института и Издательства, требуя моего выезда в Москву к 12 часам по делу печатания моего «Баженова» [42].

Как ни тяжко и обидно — ведь считанные дни остались,— а я вынужден завтра ехать. Да и ехать, метаться по городу будет нелегко, т. к. надо не вылезать из такси ⟨...⟩

Был вчера Барановский, и я окончил его портрет [43]. Окончил и «Звеньевую». ⟨...⟩

185. В. Э. ГРАБАРЮ

Москва, 24 сентября 1951 г.

Дорогой Володя,

Сегодня приехали окончательно в Москву после обеда, и я уже был и работал в Институте. В субботу поеду на воскресенье на дачу: барометр идет направо и проглянуло после нескольких дождливых дней солнце, может быть, удастся написать какой-нибудь осенний этюд, хотя золотой осени еще нет, а так себе — пестрая. Приехала 20/IX из Крыма в Абрамцево Оленька, и я в несколько дней закончил уже по ней портрет [44]. Вернулась не совсем арабкой, и можно было еще писать, хотя головы я не трогал, а только руки и платье. Кажется, ничего себе вышло. Все, кто видел, одобряют.

Целуем. *Игорь.*

186. П. М. ДУЛЬСКОМУ

[Москва], 27 октября 1951 г.

Дорогой Петр Максимилианович,

Получил Ваше письмо несколько дней тому назад, но оно не застало меня в Москве (был в Загорске), а по возвращении должен был наводить справки, вызванные Вашими вопросами. Сейчас могу ответить по всем пунктам.

1) Вы действительно передали мне в январе этого года каталог выставки А. В. Щусева, очень интересный, как все, что Вы делаете, и по существу и по письмам Алексея Викторовича к Вам [45]. По Постановлению Совета Министров СССР, как Вы знаете, на Академию наук и Акад. архитектуры возложена обязанность издать альбомы с его произведениями и монографию. Альбом большого формата, ограниченный воспроизведениями только трех его построек, за которые ему были присуждены Сталинские премии,— Мавзолей, ИМЭЛ в Тбилиси и театр в Ташкенте,— уже находится в производстве. Это большое, очень эффектное издание [46].

Монография сейчас в работе и будет выпущена в 1952 г. Ваш каталог я передал для использования материалов К. Н. Афанасьеву, нашему старшему сотруднику Сектора истории архитектуры, автору монографии [47]. Я полагал, что Вы передали каталог мне именно для того, чтобы использовать его ценные данные.

2) Что касается альбома «Черная палата» [48], то все сотрудники этого сектора разъехались на июль и август в отпуск, я же уехал на август и сентябрь и вернулся только недавно.

Я ознакомился с Вашей публикацией и передал ее для ознакомле[ния] в Сектор архитектуры, но, загруженный работой над планом, он еще не успел ее обсудить. Пока я могу передать Вам только свое личное впечатление (и тоже только лично для Вас, а не во всеобщее сведение).

Я считаю, что издание ряда содержащихся в этом выпуске исследований надо от души приветствовать и благодарить Вас за их публикацию, ибо это первое обстоятельное описание первоклассного памятника. Все статьи интересны и дают много нового. Я только огорчен обмерами, не отвечающими ни по методу, ни по графическому выполнению современным советским достижениям и установкам. Это не архитектурно-археологические точные обмеры, к каким нас приучали уже 40 лет тому назад П. П. Покрышкин [49] и А. В. Щусев и которые совершенствовались в последующие 30 лет, а чисто схематические чертежи, весьма приблизительные, далекие от точности и даже безмасштабные. Нет как раз того, что для данного памятника необходимо,— точного следования натуре, со всеми тонкостями уклонений от грубо прямых линий и приблизительных кривых. Это, вероятно, очень удорожило бы издание, и Вы не могли себе этого позволить, но данные схемы никак не раскрывают существа памятника.

Прошу меня извинить за эту резкую критику, но я не вправе скрывать от Вас этого основного недостатка.

3) Что касается Вашей статьи об участии И. Е. Репина в жизни Каз. худ. школы, то, конечно, присылайте ее для сообщений [50],— будем очень признательны.

4) Присылайте и необходимые документы по диссертации: автобиографию, справку о защите кандидатской диссертации (список работ Вы уже приложили) и т. д. Если у Вас нет кандидатской степени, то защищать на докторскую нельзя, или должно быть возбуждено ходатайство о присвоении докт. степени без защиты диссертации, но для этого надо, чтобы была хотя бы одна работа, равносильная докторской, т. е. большой научный труд. Прежде давали степени «по совокупности», но сейчас это уничтожено.

Крепко Вас обнимаю. Ваш *Игорь Грабарь.*

187. С. С. БРОНШТЕЙНУ

[Москва], 31 октября 1951 г.

Многоуважаемый Соломон Самойлович,

Большое спасибо за скорое и четкое выполнение моих многочисленных назойливых просьб ⟨...⟩.

Завтра у нас очень интересный и важный доклад Б. П. Михайлова [51] (по моему заданию им написанный) о стилистических категориях в применении к русской архитектуре XVII—XVIII—XIX веков. Ведь до сих пор не установлено, как называть архитектуру на Филях, Троицкого-Лыкова [52] — (Нарышкинской? Неверно), моск. барокко (а было ли барокко у нас вообще?) и т. п.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

188. А. Н. ПЕТРОВУ

[Москва], 31 октября 1951 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич,

Увидав на днях, после долгих лет, фотографии с Колпинского собора [53] — до и после разрушения,— я пришел просто в восторг от этой архитектуры. Скажите, откуда данные о принадлежности ее Чевакинскому? Вы ни словом об этом не упоминаете в своей главе. Правда, эта архитектура имеет мало общего с Никольским собором [54]; она как будто чуть-чуть позднее по общему стилю и формам, ближе к Ринальди. ⟨...⟩

Но все же выяснить автора необходимо, а если это действительно Чевакинский, то это такой поворот к надвигающемуся перелому в архитектуре, что памятник становится тем самым знаменательной вехой.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

Жду вестей о фотоматериалах по малым мастерам. Не можете ли Вы дать заметку о доме Кикина [55] с проектом реставрации и натурой? Ваши две статьи уже идут в «Сообщения» [56].

Кукрыниксы. И. Э. Грабарь. Дружеский шарж к 80-летию со дня рождения, 1951 г.

189. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 11 ноября 1951 г.

Дорогой Петр Иванович,

Счастлив был узнать через И. В. Ватагину о Вашем выздоровлении. Очень бы хотелось, что бы сия злая хворость не повторялась. Эту картину писал прямо на натуре в «Чайке» Бялыницкого-Бирули, на Удомле-озере, в конце зимы 1939 г. и через несколько лет она была приобретена в Русск. муз. [57]

С приветом. *Игорь Грабарь.*

Но открытка черноватая, голубизна начисто пропала.

190. П. М. ДУЛЬСКОМУ

[Москва], 16 ноября 1951 г.

Дорогой Петр Максимилианович,

Действительно, на два вопроса я Вам не ответил, в чем и приношу извинения; отвечаю сейчас:

1) Участвовать в монографии «Булгары» решительно отказываюсь, ибо привык участвовать только в изданиях по своей прямой специальности. «Булгарами» [58] я никогда не занимался, ознакомление же с развалинами и с остатками — сколь они ни замечательны, — имевшее место во время Волжской экспедиции 1918 г. Центральных гос. реставрационных мастерских [59], было случайным и поверхностным. Считал бы постыдным выступать в не свойственной мне роли примазавшегося, по формуле «мы пахали».

2) Рукопись Вашу «И. И. Шишкин» [60] охотно прочитаю и сделаю откровенные и искренние замечания, если они будут. Присылайте ее, но, загруженный до почти фантастических размеров, я не ручаюсь за очень скорое выполнение этого дела.

С сердечным приветом. *Игорь Грабарь.*

191. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 4 декабря 1951 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич,

Сейчас получил Ваше письмо. За желание срочно прислать статью и фото к дому Кикина благодарю. Вы, конечно, коснетесь и переписки по этому дому Петра и Федора Васильева — строителя и другого дома Кикина [61]. Все это весьма интересно, но сложный узел.

Разумеется я использую Вашу статью (со ссылкой на нее в «Сообщениях») для III тома «Истории искусств» [62]. Но сейчас у меня есть еще одна идея, которую я намерен осуществить. Т. к. III том выйдет, видимо, в 1953 г., то, чтобы не ждать так долго, я думаю выпустить все главы по архитектуре этого тома (а их 12) в виде отдельного сборника «Русская архитектура 1-й половины XVIII в.» При этом статьи могут пойти без тех лимитов, которые требуются листажом тома, что даст возможность не

стесняться размерами. Вся страна будет иметь возможность участвовать в обсуждении, и такая всесоюзная дискуссия — лучшая проверка и верный метод возможных исправлений, дополнений и пр.

Забыл Вам, кстати, сказать, что у Вас есть досадные пропуски в «малых мастерах», как, напр., отсутствие ссылки на документы по поводу павильона Виста [63] в Петроп[авловской] крепости. Только что вышел сигнал номера «Архитектурного наследства» Академии архитектуры, очень интересного по новизне материала. Там есть и статья Михайлова А. И. об этом павильоне [64] ⟨...⟩

С приветом. *Игорь Грабарь.*

192. В. А. БОНЧ-БРУЕВИЧУ

[Москва, 1951 г.] [65]

Надо установить точное содержание:

1. Так как Институт истории искусств интересуется вопросами не общеполитическими по преимуществу, а *вопросами театра*, *кино*, *музыки*, *архитектуры*, *живописи*, *скульптуры*, *марксистско-ленинской эстетики*, то вот круг вопросов.
2. Но, конечно, кроме того, важны все черты жизни и работы Владимира Ильича.
3. Когда Вы предполагаете приехать в ближайшем?
4. Я могу приехать в Ленинград.

Игорь Грабарь.

1952

193. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 20 января 1952 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич,

Завтра, после четырехнедельного постельного режима в пневмонии, меня отправляют в «Узкое» на две недели, но туда мне будут непрерывно доставлять почту, и Вы можете мне ответить на поставленные мною вопросы. Я очень рад, что моя отповедь Люлиной [1], продиктованная чисто теоретическими и принципиальными доводами, нашла подтверждение в Вашем знакомстве с документами. Конечно, виновата не она, а ее руководство. Посмотрите, кстати, клише на стр. 83—ворота дома Баташева [2]: там есть решетка со всеми элементами решетки Летнего сада,— еще одно свидетельство тождества авторского.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

194. Г. Г. ГРИММУ

Санаторий «Узкое», 29 января 1952 г.

Очень порадовало меня доставленное мне сегодня сюда Ваше письмо *. Приятно сознавать, что мой «Баженов» [3] оказался для Вас «в коня корм». Да я в этом и не сомневался: книга писалась, по существу, 50 лет. Когда я начал ее — еще до переговоров с Кнебелем об «Истории русского искусства», а во время переговоров о том же с А. Ф. Марксом по инициативе А. Ф. Кони — в 1902 г. [4], то я не представлял себе, к каким берегам я пристану после ее завершения. Если бы Вы знали, сколько было блужданий и каких усилий стоило их постепенное преодоление. Я, окунувшись в архивы, решил просто собирать материалы по строительству в Москве, а в то же время исколесил пешком все московские переулки в поисках старых домов и в их фотографировании. Когда я писал о петербургском периоде Баженова, я — должен в этом честно признаться — ничего еще в нем не понимал и, как и все, не очень разбирался в том, что Баженов, а что Казаков. И только когда я бросил ходить по архивам, а стал ходить по зданиям, я начал кое-что понимать. А сейчас всем своим ученикам настойчиво рекомендую исходить из зданий и их реставрации, ища в архивах только подкрепления своих высмотренных из архитектуры мыслей и догадок.

Вы, конечно, заметили, что я не всегда и не всюду абсолютно категоричен, а только там, где действительно не сомневаюсь, в ряде же случаев предлагаю лишь форму условного допущения: пусть ищут еще другие. Долгое время я готов был допускать более активное и творческое участие загадочного Леграна, но логика и доводы архитектуры меня направили на верный путь. Кстати, я давно хотел Вас спросить, не можете ли Вы навести меня на след бывшего директора Эрмитажа Леграна (после С. Н. Тройницкого, если не ошибаюсь)? Ведь он был, наверно, прямым потомком баженовского друга и выученика? [5] ⟨. . .⟩ Есть ли кто-нибудь из старожилов Эрмитажа, знавший его хорошо?

Спасибо за указание на ошибки, хотя устранить их я уже не в состоянии. Но, наверно, их наберется еще немало, да и более значительных, не говоря уже о спорных атрибуциях. В частности, и в вопросе о Филиппе-митрополите, Николо-Погорелом и Петровском-Алабине я скорее ставлю проблему, нежели даю руку на отсечение [6]. А что мы ко многому привыкли, так надо же кое от чего и отвыкать.

Очень твердым орешком оказалась фигура бездарного Назарова [7], но я его, кажется, насквозь уразумел. А сколько путаницы внес этот несносный человек в российскую историографию.

Буду ждать от Вас дальнейших сомнений и вопросов, связанных с книгой. Я получил множество писем, но, к сожалению, исключительно положительных, а мне бы очень хотелось услыхать объективную, хотя бы и самую жестокую критику, но критику с антидоказательствами.

К Вашему сведению, я не отказался от своей давней мысли сделать что-нибудь с Вами совместно, в порядке соавторства. III том «Истории русск. иск.» уже готов и в этом году будет сдан в печать (первые два тома

* Меня направили сюда после месячного лежания в воспалении легких.

уже в печати, второй кончается XVI веком) [8]. 4/5 всей архитектуры первой половины XVIII в. принадлежит мне, и Вы там увидите много такого, что опрокидывает все наши представления о конце XVII и начале XVIII в. Но вот в IV томе (от 1760-х годов до 1820-х) [9] я бы очень хотел поработать с Вами над мучительной загадкой Кокоринов — Деламот [10] и вообще над всей проблемой «перелома». Но для этого необходима либо моя поездка (недельная) в Ленинград, либо Ваша такая же в Москву. Только этим способом можно достигнуть полной договоренности.

С искренним приветом. Ваш *Игорь Грабарь.*

195. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Москва, 11 февраля 1952 г.

Многоуважаемый Соломон Самойлович,

Из Вашего последнего письма я усмотрел Ваше стремление отвести от меня обвинения в слишком вольном приписывании мною Баженову чересчур много построек без достаточных оснований и оправдание этого ценностью самой постановки вопроса. Хотя трусость мне вообще не свойственна, но я неоднократно во многих местах книги заявляю, что цель моя — постановка проблемы, что многое я считаю доказанным, а немало выдвигаю лишь условно, в порядке гипотезы, предлагая всем над данными памятниками еще поработать, добравшись до истины. Цель моя — встряхнуть стоячее болото и побудить архитектурно мыслить, для чего я и ввел впервые в научный обиход десятки новых памятников. Очень рад, что Черкасский согласен дать проект реставрации [11]. Фото не получал с иконостаса [12].

Ваш *И. Г.*

196. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 20 февраля 1952 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич,

Письмо Ваше с приложением справки о негодном кирпиче Кондрата получил. Краткую заметку я себе в свое время сделал, но более развернутая, как у Вас, мне полезна. Вообще же Кондрат, конечно, не был профессиональным архитектором, а только палатных дел мастером и именоваться архитектором стал лишь позднее. Вся сложность проблемы Цейхгауза [13] заключается в том, что такого великолепия не мог создать бездарный «каменных дел мастер», как его тоже вначале именовали. А ведь Баженов считал, что это — самое прекрасное здание Москвы [14]. Оно — результат усилий, таланта и умения многих русских людей, в том числе и Осипа Старцева [15], т. е., по существу, общенародное дело. Эту мысль я и провожу, ища ее подкрепления в любых документах, даже на первый взгляд малозначительных. Особенно я ищу все, что относится к 1700—1705 годам, когда здание начали строить с рытья [котлованов]. В 1706 г. Петр прекратил постройку, а в 1720 опять приказал продолжать. К этому-то времени и относится Ваш документ.

Не случалось ли Вам видеть в Историч. архиве чертежа двух окон (парных) Цейхгауза с подписью Миниха [16], 1732 г.? Он был у меня в руках, но я утерял шифр и не помню, где я его видел.

Список мастеров, выехавших с Леблоном из Парижа, у меня есть: я его нашел в Древних актах уже несколько лет тому назад. О Жираре Вы правильно заметили в статье о мастерах середины XVIII в. [17] Чертеж за подписью Миниха очень хочется разыскать, т. к. не исключено вероятия, что именно Жирара — как Вы правильно предполагаете — он мог использовать для орнаментирования деталей чертежей как специалиста-рисовальщика, в качестве какового Леблон и вывез его из Парижа.

Досадно, что Вы были вынуждены прервать писание статьи о доме Кикина [18]: такая новая и чудесная тема!

Фотографий с иконостаса Петроп. собора я все еще не получал, поэтому не знаю, надо ли мне еще заказывать Григорьеву большой снимок, составленный и склеенный из отдельных частей. «Зарудный» у меня вырос в целую монографию, поэтому иконостас я хотел бы дать и в целом и в деталях. Сейчас удалось найти неизвестную ранее гравюру Меншиковой башни 1706 г. со шпилем [19]. Это — абсолютный прообраз Петропавловского собора, но гораздо высшего класса.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

197. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Москва, 9 марта 1952 г.

Многоуважаемый Соломон Самойлович,

Иконостас Петропавловский наконец получен [20]. Оказывается, он давно уже был в Институте, но т. к. я был болен, меня не хотели «тревожить», за что я дал взбучку. Он не плох, хотя, конечно, увеличение лишило детали остроты, которая еще более исчезает при репродукции. Но все же такого снимка у нас до сих пор не было ⟨...⟩ Сейчас я вплотную занят Цейхгаузом и нашел много интересного в его строительстве, начиная с фундаментов до миниховских времен и времен Ухтомского. Выяснилась полная непригодность и прямая неграмотность Конрада, отмеченная уже нашими каменных дел подмастерьями, обвинявшими его в полном невежестве и не желавшими слушаться его противоречивых и сбивчивых указаний, проверенных Алексеем Курбатовым [21], любимцем Петра в начале XVIII в.

Кроме ионической колонны, которую Вы мне в прошлом году прислали, я еще видел и описал в 23 вып. «Ист. русск. иск.» [22] (стр. 38) рисунок проекта росписи колоннами (обвитыми виноградом) всего Цейхгауза между окнами. Это — дела Гоф-Инт[ендантской] конторы оп. 73/187, кн. 56, л. 722. Никак не найду его в Древних актах. Нет ли его в ЦГИАЛ?

В Древних актах временами попадаются намеки, имеющие отношение к Вам, но ничего существенного нет. Однако Вам бы очень следовало приехать на недельку порыться в Архиве, где бы Вы, наверно, нашли немало Вам нужного.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

198. В. К. БЯЛЫНИЦКОМУ-БИРУЛЯ

[Москва, 29 марта 1952 г.]

Дорогой старый друг нездоровье мешает мне лично приветствовать обнять Вас сегодня день славного юбилея шлю Вам сердечный привет пожелания полного восстановления былого могучего здоровья пожелание радостной творческой работы=*Грабарь*[23]

199. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 4 апреля 1952 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич,

Мне передавали, будто в Ленинграде усердно какими-то досужими людьми распространяются слухи о предстоящем сокращении работ Института истории искусств. Не верьте этому: уже подготовлены 2, 3 и 4 выпуски «Сообщений» [24], и сверх того я твердо решил выпустить сборник «Очерки по истории русской архитектуры первой половины XVIII в.», т. е. то, что уже готово для III тома по XVIII в. Он выйдет еще в этом году.

Получив Ваше последнее письмо с сообщением об отысканном в Истор. музее портрете Чевакинского из альбома Лушева 1870 г. [25], я тотчас отправился туда, но увы! Это не тот портрет, овал которого погрудный я поместил в «Ист. р. иск.», а совершенно другой, поколенный, при шпаге, определенный как Чевакинский только по карандашной надписи 2-й пол. XIX в. на подрамнике.

Не знаю, как мне быть с чертежами из киевской «друкарни» * [26], иллюстрациями к «малым мастерам». Их нельзя клишировать. Может быть, списаться с Юрченко?

Петропавловский иконостас я давно получил и очень им доволен. Спасибо за хлопоты.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

200. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Москва, 16 мая 1952 г.

Многоуважаемый Соломон Самойлович,

Спасибо за присланный дополнительный материал. Очень было приятно успеть еще заменить отвратительные снимки «Зала для славных торжествований» и дворца Екатерины I [27] лучшими, четкими экземплярами. А то я был в отчаянии от такой недоработанности фотоиллюстраций в качественном отношении. Конечно, досадно, что Вы не могли приехать хотя бы на один день, чтобы мы вместе окончательно разобрались в том, что давать и что не давать. Мне пришлось многое взять на себя. Моя твердая установка — надеюсь, что она совпадает и с Вашей,— заключается в том, чтобы отбрасывать все, даже и подлинное, если оно роняет, а не поднимает на щит наших любимых героев — Земцова, Коробова, Ероп-

* букв.— типография (*укр.*).

кина. Мы так возвеличиваем Еропкина, а даем ужасающий хлам гравюр Ледяного дома,— в архитектурном отношении совершенно никчемного и никак не достойного великого русского зодчего. Правда, трудно было из блоков льда создать архитектуру, способную увлечь, да и едва ли все это сделано по его чертежам, а не искажено Рубаном и граверами погаными [28]. Я решил отбросить этот хлам, но кое-что, может быть, отбросил и спорное. Например, следовало бы дать читателю представление о жилищном строительстве. И все же, несмотря на то что у меня есть до 20 фото, часть которых Вы у меня видели,— по Вас. Острову и в других местах,— но это тоже хлам: типа «для зажиточных» [29]. Если бы Вам удалось на денек приехать, мы могли бы, хотя и не без затруднений, еще внести необходимые поправки.

С приветом. *И. Грабарь.*

201. И. П. БАРДИНУ [30]

Абрамцево, 3 августа 1952 г

⟨. . .⟩

Несколько дней тому назад ко мне по Вашему предложению приезжали товарищи из Академстроя с 10 проектами нового оформления той части Института истории религии,— б. Казанского собора [31] в Ленинграде,— где с давних пор находится могила Кутузова.

Должен прежде всего отметить, что такое ответственное дело, как выполнение проекта подобного оформления, не следовало поручать случайному лицу, хотя бы и хорошему архитектору или художнику, а обратиться к Ленинградскому Союзу советских архитекторов, чтобы вместе с ним организовать комиссию из выдающихся специалистов для заказа оформления одному какому-либо выдающемуся лицу.

Мое ознакомление с представленными проектами привело меня к убеждению, что ни один из них нельзя признать приемлемым для выполнения в натуре, ибо все они не отвечают величественному и строгому образу этого замечательного памятника, являя измельченностью форм ничем не оправданный контраст с ним.

Свои замечания я подробно изложил посетившим меня товарищам, согласившимся довести их до Вашего сведения, о чем я Вас и извещаю, ввиду полученного мною из Президиума запроса.

Рекомендую срочно обратиться к Ленинградскому Союзу советских архитекторов с просьбой организовать комиссию для решения этого вопроса совместно с представителями Акад. наук СССР [32].

202. Е. С. ЛИХТЕНШТЕЙНУ [33]

[«Узкое»], 9 августа 1952 г.

⟨. . .⟩

Хотя я нахожусь уже в отпуску с 1 июля, но ежедневно занимаюсь делами Института и перепиской с ним, почему должен ответить на Ваше письмо от 2/VIII.

Я внимательно прочел отзыв о книге С. Н. Дурылина «Ермолова» [34], и мне было приятно, что автор рецензии с большим респектом относился к Сергею Николаевичу и очень высоко ставил его книгу. Что же касается того, что он не разделяет некоторой специфики его языка, то ведь нельзя же яркий персональный литературный стиль такого писателя, как Дурылин, укладывать в прокрустово ложе газетного языка.

В. Д. Кузьмина [35] сейчас в Ленинграде, Дурылин в отпуску в Болшеве, но я посылаю ему рецензию и прошу только кое-что «пригладить», отнюдь не оскопляя своего стиля, и быстренько вернуть.

Согласен, что надо бы учесть верное замечание рецензии Н. М. Дружинина [36].

Директор Института истории искусств Академии наук СССР академик

[И. Грабарь] [37]

203. А. Н. ПЕТРОВУ

Абрамцево, 5 октября 1952 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич,

Я сделал попытку выяснить, что представляла собой и что представляет собой сейчас Алексеевская церковь [38] Васильева в Риге, т. к. неудобно в «Истории искусства» ограничиваться фразой: «не знаю, существует ли она и что собою представляет», как примерно (пишу по памяти) у Вас значится в рукописи.

Сегодня я получил два рижских общих вида с пометкой карандашом: «колокольня православной Алексеевской церкви». Она очень высокая, с высоким нерусским шатром, трех — или четырехъярусная, обработанная двумя пилястрами по каждой стороне застекленных сейчас звонов. Мне должны скоро прислать специально мною заказанные фото (т. к. в 1942 г. она была еще цела, бомбардировкой не разрушена). Тогда я сам вставлю о ней фразу в рукописи и пришлю Вам фото.

Н. А. Кожин [39] прислал восторженный отзыв о наших главах, и Вам скоро пришлют договор издательства, а затем и 60% гонорара.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

204. А. П. ЛЕБЕДЯНСКОЙ

Москва, 27 октября 1952 г.

Глубокоуважаемая Александра Петровна [40],

Очень признателен за извещение о приступе к разбору чертежей фонда Артилл. музея и о выявлении нескольких чертежей моск. арсенала (Цейхгауза) [41].

Был бы Вам обязан, если бы Вы нашли возможным, хотя бы в общих чертах, сообщать мне ⟨...⟩, что это за чертежи, какого времени, какое их наименование и пр. Дело в том, что мой опыт показывает практику XVIII в. без конца повторять буквально как документы, так и чертежи, копируя их для различных учреждений и лиц в Петербурге и Москве, почему может

случиться, что у меня уже имеются фото с найденных чертежей, именно с оригиналов Архива древних актов.

По Вашему описанию я сразу смогу заключить, известен ли мне уже данный чертеж. Я и сам приеду к Вам.

По мере нахождения дальнейших чертежей Цейхгауза и документов, их сопровождающих (последнее очень важно, ибо без соответствующих пояснений их смысл может ускользнуть), я буду ожидать от Вас очередных сообщений.

Очень важны имена русских зодчих (каменных дел подмастерьев), работавших в самом начале (Осип Старцев, Дмитрий Иванов, Аксамитов и др.). Важно найти чертежи, подписанные Шумахером [42] и Минихом 1730-х годов и т. д. ⟨...⟩

Уважающий Вас *Игорь Грабарь*.

205. А. П. ЛЕБЕДЯНСКОЙ

Москва, 7 ноября 1952 г.

Глубокоуважаемая Александра Петровна,

Спасибо за молниеносно присланную справку. Хотя она для меня неутешительна по эпохе, к которой относятся обнаруженные Вами документы, но важны не только документы положительного искомого характера, но и негативного.

Дело в том, [что] меня интересуют главным образом архивные данные 1700—1740 годов. Их я много нашел в Архиве древних актов, но недостает нескольких очень важных годов: от 1706 по 1715, от 1715 до 1725, от 1725 до 1730, от 1737 по 1740—45 годы.

Найденные Вами 21 чертеж меня сейчас не интересуют, хотя и важно, что они существуют. Аналогичные, а некоторые и просто повторные имеются в московских архивах. Более обстоятельных справок об этих 21 чертежах, чем Вами уже присланные, мне не нужно,— и за эти краткие сведения очень признателен.

Если в дальнейшем Вы набредете на чертежи перечисленных мною годов, особенно относящихся к 1706, 1715, 1722—23 и 1730-м годам, последние за подписью Шумахера или Миниха, то они меня несказанно обрадуют.

Пока я воздержусь и от фотографирования 21 чертежей, но воспользуюсь Вашим советом — либо мне самому зайти в музей, либо попросить кого-либо из моих товарищей и сотрудников по работе заглянуть к Вам для ознакомления с чертежами. Вероятнее всего, я попрошу это сделать архитектора-археолога Бронштейна С. С., если сам не сумею скоро выбраться.

Очень, очень благодарю. Глубоко Вас уважающий *Игорь Грабарь*.

206. Г. В. ЖИДКОВУ

[Москва], 12 ноября 1952 г.

Дорогой Герман Васильевич,
старый соратник и друг от Ваших юных лет!

Я был несказанно обрадован замечательным подарком, полученным мною от возглавляемого Вами достойного коллектива Гос. Третьяковской

галереи, ее превосходным новым каталогом, плодом долголетней упорной научной работы [43]. Очень виноват перед всеми Вами, что не сразу отозвался на этот высоко мною оцененный дар, но мне хотелось предварительно углубленно изучить книгу. И вот я изо дня в день изучаю, любуясь ею, страница за страницей.

Что мне Вам сказать? Мало сказать, что Вы великолепно выполнили Ваш долг, Вы совершили подлинный подвиг, великое дело, которое не скоро еще будет оценено в полную меру, ибо такова судьба всех больших дел.

От всей души желаю Вам скорого поправления Ваших надломленных трудом сил для новой работы во славу дорогой, любимой нами русской культуры, столь многим Вам обязанной.

Сердечно Ваш *Игорь Грабарь.*

207. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 20 ноября 1952 г.

Просьба срочно, пока не поздно, дослать хоть несколько иллюстраций [по] малым мастерам, что позволит меньше сокращать. Необходимы кронштцицы. Сами подумайте, что еще. Васильев бездарность. Рижская церковь им переделана из старой лютеранской. Очень плоха. Заказал фото алтаря. Об Аргунове [44] голый текст без единой фото. ⟨...⟩. К сожалению, грот в Кускове трудно приписать ему без доказательств. Может быть, оранжерею? В основном ориентация должна быть только на Квасова, Дмитриева, Расторгуева [45]. На всех остальных меньше. ⟨...⟩

С приветом. *И. Грабарь.*

208. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Москва, 26 ноября 1952 г.

Дорогой мой Соломон Самойлович,

Я так давно и искренно Вас люблю и ценю за все Ваши редкие в наши дни качества — безукоризненную честность, бескорыстие, энтузиазм, отсутствие карьеризма и бесконечную любовь к искусству, что меня очень огорчило Ваше последнее письмо, в котором Вы все это мое к Вам отношение подвергаете сомнению, без малейшего основания, до того, что Вы выдвигаете даже такие комические аргументы, как отсутствие обращения: «многоуважаемый» или «глубокоуважаемый» имя рек. Фототелеграмма, как Вы знаете сами, ибо мне ее также прислали в ответ на мою, пишется на почте и на таком узком клочке, что надо писать телеграфным языком, т. е. без обычных обращений и без многих других слов и знаков, обычных в письмах. Но как же отсюда заключать о каком-то оскорбительном отношении к Вам? Потом, Вы пишете, что меня вольно или невольно ввели в заблуждение. Я просто случайно увидел в издательстве в Рыбном переулке [46] проспект с Вашей книгой [47] и не нашел в этом ровно ничего предосудительного ни с какой стороны: во-первых, это не повторение, а во-вторых, Вы действительно давно об этом говорили. Я же просто, шутки ради, прося Вас не тревожиться об авторстве Шилкова в ленинградском выпуске «Архит. нас-

ледства» (так как и Шилков вправе публиковать нетождественные рукописи, где ему угодно, против чего я никак не могу возражать), сказал, что, мол, нечего об этом толковать. Может быть, я, усталый от чудовищной перегрузки последних двух недель, как-нибудь скомкал и нескладно написал, так очень прошу меня извинить. А устал я за это время до ужаса, работая с 5 часов утра до ночи, т. к. надо было, кроме обычных дел по Институту, по Академии наук, по охране памятников и т. д. без конца, еще просиживать по 7—8 часов с Виноградом [48], автором основного отзыва на весь наш том, и каждую строку, а не то что каждую страницу всех 30 авторских листов просматривать, обсуждать, оспаривать, отстаивать, если нужно, и т. д. Виноград — очень благожелательный, хороший и деликатный человек, но в конце второй недели такого сидения в конце концов голова начинает уже отказывать. И вот наконец мы все закончили. Он дал немало хороших советов, послуживших нам на общую пользу (по идеологической и марксистско-ленинской линии), за что я ему очень признателен.

Когда мы закончили, то пришлось заняться с тем, кто отвечает за фото и клише. Это оказалось еще более мучительной работой. Я вынужден был к Вам обратиться срочно с рядом вопросов, т. к. был в полном недоумении, как мне быть с Вашей новой, совершенно мне неведомой по принципу нумерацией, которой никогда не видал и в которой было возможно разобраться только потому, что мне знакомы самые памятники. Временами это было так нудно, что, казалось, я вообще не справлюсь. У Вас было еще лучше, чем у всех других, хотя о многих иллюстрациях не было упомянуто ни словом. Это произошло, естественно, в силу неоднократных переделок, но я должен был приводить все это в порядок. Одно время я был близок к отчаянию, и среди этой убийственной работы, по существу черновой, но ответственной и в действительности редакторской, я мог от усталости что-нибудь нескладное написать. Но как Вы могли подумать, что я склонен был приписать неэтичные поступки Вам, которого всем в пример ставлю как человека и исследователя.

Одним словом, у Вас, видимо, нервы тоже не в порядке, если Вы додумались до всего этого. Бросьте и забудьте.

Спасибо за разъяснения, которые Вы даете в письме по поводу загадочных номеров. Что смогу еще, исправлю. Да, кроме того, будут же еще гранки.

Я Вам писал, что в общем вышла очень хорошая книга-макет, хотя пока и без гранок и наклеек, но все-таки в таком виде, что производит впечатление. А эта чертовская спешка, столь меня измучившая, была вызвана необходимостью сдачи в производство еще в ноябре, чтобы выпустить в 53 году.

Но вот еще вопрос: «Музей истории и развития Ленинграда»; сейчас ставите «В Музее архитектуры Ленинграда» [49].

Что же это? Надо всюду теперь исправлять?

Беда у меня с браковщиком фотографий. Он прав безусловно в одном: каждое художественно-полиграфическое издание стоит на должной высоте только при условии высокого качества иллюстраций. Иначе это газетная халтура. Вот почему необходимы первоклассные фотографии. Я очень Вам признателен за Вашу помощь в устройстве для меня иконостаса Петропавл. собора А. А. Григорьева. Я даю одно клише целиком и еще 4 клише каж-

дой отдельной части — все фототипии [50]. Вы тоже несколько раз заменяли снимки с сетки снимками с оригиналов графических, что значительно улучшило качество, но все еще осталось кое-что неважное. В частности, ц. Пантелеймона — мой старый снимок — плох, да и Симеона и Анны [51] неважен. Обидно, что такие важнейшие памятники представлены плохими фотографиями. Снимал их в непогоду, и очень со снимками не везло. Неужели нет ничего лучшего? Я бы не пожалел никаких денег (лично своих) для покупки или оплаты. В частности, очень плохи фото по Петергофу и Царск. Селу. А где фото Матвеева?

С сердечным приветом. *Игорь Грабарь.*

209. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 26 ноября 1952 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич,

Очень признателен за обстоятельное письмо, фотографии и изложение Вашей концепции о «малых мастерах», хотя она мне была совершенно ясна из самого изложения и я совершенно с нею согласен. Ничего из того, что Вы считаете наиболее ценным, я не сократил. Да и вообще никаких сокращений не производил, ограничившись только изъятием всего Шумахера, вошедшего уже в главу Шилкова «Архитекторы-иностранцы при Петре I»[52] (хотя Шумахер не Петровский, но не совсем и Ваш). Да еще слегка обобщил в одно целое мелкие — и, кстати, не выясненные конкретно — проекты и постройки Васильева. Если получу что-нибудь еще, кроме уже полученных мною двух видов Алексеевской церкви в Риге, на общей панораме Риги (что очень невразумительно, хотя судить вполне возможно), я пущу и их в ход. Особенно, если будет удачен иконостас, приведший в умиление И. И. Шувалова [53].

Пишу одновременно С. Г. Гасилову, прося снять проект дома неизвестного вельможи [54].

По вопросу об увеличении некоторого числа хороших снимков — поищу в делах Моск. археолог. общества (если найду его распыленный архив) [55].

По поводу присланных Вами снимков — очень нужна модель квасовская [56] Царскосельского дворца, которую я тщетно искал. Вот фото Кроншпицев [57]— очень обывательский снимок газетного типа. Неужели нельзя у кого-нибудь купить, заказать, снять копию с негатива и т. п.? Мы же испортим издание. Но, по правде говоря, архитектура-то по чину «палатных дел мастера», и особенно захваливать не приходится 〈...〉

Вот перспективный вид махаевского Аничкова дворца у меня есть. Я его приложил к Земцову, но, может быть, и правильнее дать Вам, т. к. галерея, вероятнее всего, Дмитриева [58].

Относительно башмаковского госпиталя хотелось бы уточнить, точно ли он проектирован для Кронштадта, а не было ли мысли об окончании госпиталя Трезини, не оконченного им на Выборгской стороне. Он простоял в полуразвалинах чуть ли не до Екатерины II? На чертеже Музея города имелась, помнится, планшетка с надписью «М. Башмаков. Проект госпиталя на Выборгской стороне» [59].

С рукописью Чевакинского я займусь, чтобы устранить разногласие в датах.

За сообщение об археологических безобразиях с новгородскими вновь открытыми древними могилами благодарю: приму меры.

Присланные Вами документы (новые) об Аргунове, дающие право считать грот его постройкой, с точной датой, я уже учел.

С сердечным приветом. *Игорь Грабарь.*

210. Г. Г. ГРИММУ

Москва, 27 ноября 1952 г.

Глубокоуважаемый Герман Германович,

Очень прошу Вас передать С. Г. Гасилову мою личную просьбу изготовить мне *срочно* отпечатки с имеющихся в Акад. художеств негативов *проектов Ф. Аргунова*: 1) *дом* (*проект*) *неизвестного сановника*, 2) *проект грота* [60], по 3 экземпляра — и прислать мне наложенным платежом по моему домашнему адресу (Москва 83, Петровско-Разумовская аллея, 6 кв.5) ⟨...⟩

А затем имею сообщить Вам, что подготовляю общие контуры IV тома «Истории русского искусства», ибо первые два уже в печати (первый сверстан) и выйдут в 53 г., III том временно, в виде макета, выйдет также в 53 г., т. к. в нем так все поставлено «на попа», что потребуется всесоюзная дискуссия,— от прежних концепций не осталось ни следа.

Недели через две приедем с В. Н. Лазаревым [61] в Ленинград для обсуждения моего плана-абриса, в котором Вам должна принадлежать ведущая роль; о приезде заранее извещу.

Очень прошу ускорить присылку отпечатков с аргуновских чертежей, ибо Федор Аргунов вырастает в большую фигуру.

С душевным приветом. *Игорь Грабарь.*

211. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 10 декабря 1952 г.

Прошу собрать Асторию тринадцать субботу восемнадцать часов обсуждения четвертого тома Бронштейна Гримма Савинова будьте сами приезжаем стрелой субботу Лазаревым

Грабарь.

212. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 26 декабря 1952 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич,

Хочу Вам сообщить о судьбе Вашего плана периодизации и содержания двух томов.

Тотчас по приезде в Москву я на другой же день созвал экстренное заседание обоих секторов — живописи и архитектуры,— на котором сообщил о наших ленинградских встречах и зачитал перепечатанный в 10 экземплярах Ваш план, предупредив, что сам я, несмотря на то, что в течение дол-

гого времени вынашивал свой план, пришел к заключению, что в общем и в частностях Ваш план лучше моего, ибо я привык быть объективным. В. Н. Лазарев так же стоит за него, хотя рубеж, по его мнению, должен лежать где-то до войны 1812 года.

Вначале были возражения достаточно веские. Так, напоминали, что Ленин решительно стоял за рубеж 1825 года — Декабрьское восстание [62]. Вспомнили про рубеж Маркса — 1815 год (Венский конгресс [63]), а под конец начали склоняться к тому, что если не брать точной даты «1812», то в общем рубеж «Отечественная война 1812 года» приемлем.

На этом я объединенное заседание двух секторов закрыл, предложив в дальнейшем продолжить обсуждение посекторно, не только по изобразительным искусствам, но и по другим видам искусств, ибо дело общее и надо периодизацию согласовать по всему периметру.

На секторах обсуждение протекает оживленно, и как будто против рубежа «Отеч. война 1812 г.» особых возражений не встречается. Сектор истории архитектуры определенно его принял.

В начале января я собираю широкое совещание из историков и искусствоведов Москвы для обсуждения как основного, так и второстепенных вопросов, о результатах которого Вас извещу.

Все отмечали бросающуюся [в глаза] недоработанность Вашей записки, ее скомканность, а в отдельных случаях (под конец) и ошибочность, что я объяснил обстоятельствами ее возникновения в течение одной ночи, отметив, что ее сыроватость легко исправима.

В общем, у меня такое впечатление, что проект сможет быть принят, если на предстоящем большом совещании не будут выдвинуты аргументы против него, никому до сих пор не приходившие в голову, и притом решающего значения. Думаю, что историки едва ли будут возражать, в частности выдвинутый нами в качестве возглавляющего группу Нечкиной, Панкратовой [64] и др. чл.-корр. Академии Н. М. Дружинин, работающий как раз над периодом рубежа, живет в доме рядом с В. Н. Лазаревым, который с ним постоянно дружески встречается и ведет сейчас беседы на эту тему. Мы с ним также в дружбе.

Но, конечно, подработать вопрос в деталях необходимо, что я на секторе архитектуры и предложил сделать М. А. Ильину. Сегодня он должен будет зачитать свой подробный проект, по канве Вашего плана, на секторе. Сам я, из-за признаков гриппа, не буду на секторе, но с запиской я Вас ознакомлю.

Теперь возвращаюсь к III тому [65]. Сейчас происходит усиленная работа по ретуши фото, в основном уже законченная. В течение трех дней, проведенных мною в Ленинграде, я побывал во всех местах хранения негативов по архитектуре XVIII в., чтобы заменить случайные и плохие фото, собранные в процессе работы над рукописями, полноценными. Однако к большому моему огорчению, а временами и отчаянию, в разных частях оказались зияющие лакуны, ничем пока не восполнимые. Между тем время не терпит, каждый день промедления чреват последствиями, и, чтобы книга вышла в первой половине 53 года, надо употребить нечеловеческие усилия для отыскания хотя бы 5—10 наиболее нужных замен.

В частности, предпринятые мною по Вашему совету раскопки в недрах (бездонных) Исторического музея до сих пор безрезультатны: фото-

архив имп. Моск. археолог. общества все еще не обнаружен среди тысячей ящиков, в которых забито добро и хлам музея. Сотрудники выбились из сил, и все без толку пока. А отказаться от Козельца [66] и пр. никак нельзя. Между тем качество издания всецело зависит от качества фото.

Из Ваших присылов на высоте только Никольский собор (Гос. инспекция) [67]. Как бы нужны были Кроншпицы не любительски обывательской мутной фотографии, а профессионально снятые! Башмаковский госпиталь (чертеж) — такое слабое созданьице, что никак не подтверждает Вашего лучшего, нежели мое, мнения о его значительности. Да и скука смертная, только испортит страницу. Зато я насытил великолепными иллюстрациями всю аргуновскую часть, что получилось очень убедительно. ⟨...⟩

С приветом. *Игорь Грабарь.*

1953

213. А. Н. ПЕТРОВУ

[Москва], 1 января 1953 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич,

Сейчас, несмотря на Новый год (с которым я Вас, кстати, поздравляю), получил Ваше письмо с фото с двух проектов Чевакинского. Досадно, что они пришли поздно, когда весь том сдан в производство, чтобы обеспечить его выход в первой половине 53 года. Это тем более досадно, что, во-первых, оба проекта полностью подтверждают авторство Андрея Квасова и последующее Чевакинского всего Царскосельского дворца. Ведь Растрелли, в сущности, ограничил свой вклад только обогащением фасада кариатидами, но и это обогащение едва ли улучшило дело, ибо вместо того, чтобы монументализировать скучное чередование членений, Растрелли скорее усилил огромным количеством кариатид назойливость дробности убранства, никак его не обогатив [1]. Об этом надо бы сделать вставку строк в 10. Это уж 3-я, если не 4-я очередь дополнений и вставок после первого варианта. Да это и понятно: истина раскрывается не сразу, а по мере обдумывания уже написанного.

Так же точно хорошая Ваша мысль о ритмичности и повторности мотивов Петровской эпохи в проектах середины века очень доказательна на проектах Чевакинского и Башмакова [2]. К сожалению, госпиталь последнего (Вы полностью доказали, что это кронштадтский госпиталь, как и у Чевакинского) довольно убогая инвенция, а нам вообще не выгодно, вознося высоко наших русских мастеров, доказывать ценность их созданий на слабых примерах.

Прочел Ваш «opus» о Петербурге — Ленинграде. Я не вижу в нем ничего неприемлемого: я сам построил свою главу о первых годах Петербурга примерно в том же плане.

Считаю, однако, спорным вопрос о существовании *барокко* как такового в Петровскую эпоху. По существу, о барокко можно говорить — в смысле

его ранней фазы — только о гроте Шлютера — Браунштейна в Летнем саду, слава богу, не существующем, да о проектах Маттарнови — Кунсткамеры и дворца Меншикова [3]. А ведь все то, что строил Земцов, не может называться архитектурой (раннего?) барокко. Вопреки всей истории европейской архитектуры, как раз в Петербурге понятие о стиле «барокко» подлинно сочетается с одним только творчеством Растрелли. Этим-то мы и отличаемся от Запада, ибо от нас отскакивали все эти рокайли и иже с ними. У Земцова нет ни одного атома барокко. Если изобретать название, которое отвечало бы земцовскому стилю, то это будет что-то среднее между понятиями — рациональность, утилитарность, реализм и т. д., что я и предложил оттенить. Что такое «стиль Петербурга»? Просто «петербургский стиль»— ничего другого не придумаешь.

Написано у Вас в общем очень верно и хорошо. Но не путайте двух Устиновых, отца и [сына]. Отец — Григорий Устинов, сын — Иван. Первый, петровский был еще вместе с Осипом Старцевым на стройках Цейхгауза и церквей в Москве и Украине, а второй вернулся из Голландии и строил первые ворота после Ништадтского мира [4].

С дружеским приветом. *Игорь Грабарь.*

214. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Москва, 6 января 1953 г.

Многоуважаемый Соломон Самойлович,

Не сказал Вам по телефону, будучи ограничен временем, что я не вижу препятствий к использованию огромного материала, собранного Вами по Еропкину и петербургскому градостроительству 1730-х годов [5]. Я никак не хотел бы быть в положении малозавидном «собаки на сене». В самом деле, ведь дорого яичко ко Христову дню: такого случая, как юбилей Петербурга — Ленинграда [6] было бы нелепо не использовать. Ведь Вы дали для III тома ничтожную выжимку из гигантского клада архивных выписок, накапливавшихся Вами в течение многих лет. Как же можно от такого исключительного случая просто отмахнуться только из соображений излишней авторской щепетильности.

Ради бога, бросьте их, я решительно не возражаю против использования Ваших материалов, даже более того — я приветствую сдачу Вами в печать хоть 20 листов исчерпывающего исследования на ту же тему, что Вы дали для III тома. Важно только, чтобы Ваша статья была построена в ином плане, по другим разделам и прозвучала бы по-иному. Но мне Вам об этом незачем говорить: Вы и сами бы, без моего совета, так именно и поступили. А если бы после ее появления в печати кто-нибудь поднял кляузный вопрос о каком-то повторении злостного порядка, то я даю Вам право предъявить настоящее мое письмо для их вразумления.

На этом я считаю вопрос исчерпанным. Нельзя же в самом деле оставлять столь интереснейшие материалы втуне. Печатайте — печатайте, и чем больше, тем лучше.

Душевно Ваш *Игорь Грабарь.*

215. С. С. БРОНШТЕЙНУ

[Москва], 7 января 1953 г.

Многоуважаемый Соломон Самойлович,

Мне надо бы выяснить, кто такая в Ленинграде *М. А. Тихомирова*[7], искусствоведка, автор неплохой рукописи «Политико-общественная и патриотическая тематика аллегорической скульптуры петровского времени».

Вы, наверное, можете мне дать эту справку, ибо похоже, что она связана с Акад. художеств.

Рукопись эта каким-то образом попала в руки мои, но не помню, от кого я ее получил. Помечена она 1949 годом. Может быть, она даже и издана?

С приветом. *Игорь Грабарь.*

216. Г. Г. ГРИММУ

Москва, 19 марта 1953 г.

Глубокоуважаемый Герман Германович,

Огромное удовольствие доставили Вы мне присылкой Вашей книги «Чертежи и рисунки»[8].

Это — отлично задуманная серия. Если бы удалось осуществить десятки таких альбомов, мы бы все сразу поумнели. Какая уйма новых мыслей и чувств возникает при ее просмотре!

Чрезвычайные события последних недель[9] совершенно выбили нас из колеи, и я не успел вовремя откликнуться на эту драгоценную присылку и поблагодарить Вас.

С душевным приветом. Ваш *Игорь Грабарь.*

Кстати, столь взволновавший нас в Ленинграде проект новой периодизации среднего рубежа между двумя крайними сталинскими датами 1760—1861, предложенный А. Н. Петровым по Отечественной войне 1812 года, не нашел сочувствия в Москве в среде историков и историков искусства. Решили вообще не выпячивать даты, а оставить неопределенное «начало XIX века». Это самое безопасное, ибо начало может быть и 1800 и 1805 и 1812 и даже 1815 (кстати, рубеж К. Маркса). Вопрос ведь идет, собственно, даже не о периодизации, а о водоразделе между двумя томами, что, по существу, всегда условно.

Главные возражения со стороны историков живописи: самые лучшие портреты Кипренского до 1812 и даже до 1810 года: от 1804 по 1809[10].

И. Г.

217. Г. Г. ГРИММУ И А. Н. ПЕТРОВУ

[Москва], 8 апреля 1953 г.

Глубокоуважаемые и дорогие

Герман Германович и Анатолий Николаевич.

Пишу обоим Вам сразу общее письмо, касающееся плана-проспекта IV тома «Истории русского искусства».

Редколлегия, после неоднократных длительных обсуждений вопроса о периодизации, на объединенных заседаниях секторов живописи и архитектуры Института истории искусств, пришла к заключению, что нецелесообразно фиксировать какую бы то ни было определенную дату рубежа между IV и V томами [11], так как в кругу историков до сих пор нет еще на этот счет полного согласия, а, напротив того, существует полный разброд.

В последнее время чаще всего стали выдвигать дату 1790 (выход книги Радищева) [12]. Вспоминают твердую дату К. Маркса — 1815 г. (Венский конгресс). При таком разброде нам безопаснее всего не выдвигать точной даты, остановившись на неопределенном «начало XIX века» и, даже лучше, отказавшись и от такой фиксации, а группируя материал по идеологическому и историко-художественному смыслу самих произведений и их места во времени и взаимосвязи.

Я еще раз внимательно пересмотрел предложение, выдвинутое Вами, Анатолий Николаевич, и думаю, что оно наиболее приемлемо, однако с той лишь поправкой, что Ваш так называемый второй полутом должен стать нашим V томом. Он у Вас начинается с Отечественной войны 1812 г. С этим мы вполне согласны, но, думается, нельзя начинать с Теребеневых [13] и другой мелочи том, в котором найдет свое отражение творчество таких гениев, как Кипренский, Ал. Иванов, Федотов, и таких исполинов, как Тропинин, Венецианов, Брюллов, Стасов, Росси, Бове, Жилярди.

Надо прямо начать с Кипренского, первоклассные произведения которого появились между 1804 и 1812 годами, а затем перейти к Отечественной войне. Тогда все станет на свое место.

До сих пор мы неправильно думали о построении одного лишь IV тома, а надо строить сразу IV и V, что и предложил Анатолий Николаевич в своем проекте. Поэтому вот какая к Вам обоим просьба: соберитесь вдвоем для совместного обсуждения и разработки развернутого плана-проспекта сразу двух этих томов (имея в виду в самых общих чертах также живопись и скульптуру) и пришлите мне плоды Ваших раздумий.

Прилагаю разработанный нами по схеме А. Н. Петрова более подробный план для IV тома, в который прошу Вас внести Ваши поправки, уточнения, замечания, продолжив то же и для V тома. В конце этого тома архитектуре придется, естественно, отвести скромное место, вынуждаемое эпохой оскудения. То же относится и к скульптуре,— перевес остается за живописью.

Итак, будем ждать присылки развернутого проспекта двух томов. Что касается наших с Вами, Герман Германович, совместных тематических встреч, то я уверен, что при личном свидании мы в них разберемся с выгодой для общего дела и для каждого из нас в отдельности. Поэтому прошу Вас откровенно высказывать Ваши соображения и дезидерата [14].

С душевным приветом.

218. А. Н. САВИНОВУ

[Москва], 8 апреля 1953 г.

Глубокоуважаемый Алексей Николаевич,

Мы ждем от Вас более подробного плана-проспекта IV тома, в том общем плане, как Вы его наметили ранее, но в значительно более развернутом

виде. Я пришел к заключению, что следует отказаться от попытки дать план только одного IV тома. Это порочный способ, приводящий неизбежно к ошибочным построениям и выводам, а надо делать так, как предложил А. Н. Петров, давший сразу краткий план-проспект двух «полутомов», по его терминологии, а по существу именно сразу IV и V наших томов. То же я прошу сделатьи Вас (отчасти Вы уже это и сделали), и даже в самых общих чертах набросать абрис VI и VII томов [15], что, несомненно, облегчит построение IV и V.

Что касается периодизации, то хотя предложенная А. Н. Петровым и представляется мне наиболее правильной, но она нуждается в значительных поправках. У него IV том кончается до Отечественной войны 1812 г. , которой открывается V том. По существу, это верно, ибо таким образом правильное место получает Кипренский, давший до 1812 г. одни из лучших своих произведений, начиная уже с 1804 г. То же в полной мере относится и к архитектуре и скульптуре.

Для нас важна не столько периодизация, в смысле точного определения даты рубежа между сталинскими датами 1760—1861, сколько удобный, отвечающий историческому, идеологическому и художественному процессу водораздел между двумя томами, т. е., в сущности, сторона чисто книжная и издательская.

Поэтому мы отказались от точной даты, тем более что в последнее время этих рубежных дат выдвигают несколько и всегда есть опасность заушения книги по ее выходе.

Свою концепцию истории русского искусства я, как Вы знаете, отразил во Введении к «Истории русского искусства», написанном в 1908 г., и экспозиции Третьяковской галереи 1913 г. Начиная с 1908 г. я целые дни ежедневно сидел в Третьяковской галерее, изучая, ее, и в десятилетие 1908—1917 концепция окончательно созрела и была вслед за тем принята П. И. Нерадовским при его экспозиции Русского музея, всеми периферийными музеями и всей искусствоведческой общественностью. Думается, что вопрос может идти не о ее пересмотре, а лишь о некоторых уточнениях, что мне самому пришлось уже проделать в 1917 г. после находки мною шибановских крестьянских жанров [16], Макеровского [17], Агаши и т. п. За время революции таких находок сделано множество (Сатин, Ерменев [18], много о Рокотове, немало о рисовальщиках и пр., значительно многое уясняющих).

Кстати, о Шибановых. Уже Дягилев пытался разобраться в Михаиле и Алексее Петровиче Шибановых [19], но этот вопрос до сих пор все еще темен, и, пока не будут добыты дополнительные сведения о селе Татарове [20] и произведены анализы Олсуфьевских портретов Шибанова и сравнение их с «Мамоновым», мы все еще не разгрызем этого твердого орешка.

Итак, давайте развернутый план-проспект IV и V томов. Ту же задачу я поставил перед Г. Г. Гриммом и А. Н. Петровым.

В заключение большая к Вам просьба. Мы несказанно мучились с В. Н. Лазаревым [21] с рукописью Г. М. Преснова по скульптуре 1-й половины XVIII в. [22] для III тома. Мне всю ее приходится переделывать, связывая отдельные несвязанные и даже противоречивые части. Но Г. М. — графофоб от рождения, не отвечает на письма, и у него все приходится вытаскивать силой. Прилагая при сем мое письмо ему, прошу Вас

передать его, убедить его дать Вам просимые мною фото и список иллюстраций, а также ответить Вам на важные вопросы, поставленные мною ему, т. к. без ответа на них нельзя пускать рукопись в печать [23]. Я его не прошу мне писать (это все равно безнадежно, ибо ответ он может мне прислать в 1970 году), но очень прошу Вас записать и ответить мне Вам самому, за что буду Вам чрезвычайно обязан. Очень извиняюсь, что Вас занимаю этим поганым делом, но мы с В. Н. Лазаревым смотрим на Вас как на верного друга и соратника по работе над «Историей русского искусства», почему и рассчитываем на Вас. Жду ответа.

С душевным приветом. *Игорь Грабарь.*

219. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 10 апреля 1953 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич,

Сию минуту, лежа в постели и еще не оправившись от воспаления легких, получил Ваше письмо от 5 апреля. Вы словно писали под мою диктовку, подписываюсь под каждым словом. Я сам был когда-то «ампиристом», не понимая глубоко историч. процесса архитектуры. Нет, расцвет — это зрелый классицизм: Баженов, Старов, Казаков. Воронихина и Захарова [24] надо к ним прибавить.

Душевно Ваш *И. Г.*

220. П. К. ПОНОМАРЕНКО

[апрель 1953 г.]

Глубокоуважаемый Пантелеймон Кондратьевич [25]!

После воспаления легких врачебная консультация мне еще не разрешает покидать свою комнату, поэтому, не имея возможность пока явиться к Вам лично, вынужден обратиться к Вам с этим письмом, чтобы, помимо прилагаемой общей памятной записки, осветить Вам некоторые кадровые вопросы, связанные с делом охраны памятников культуры.

Стоя свыше 35 лет во главе всесоюзной охраны памятников, с того момента, когда в начале 1918 года А. В. Луначарский сообщил мне, что В. И. Ленин просит меня организовать действенную охрану памятников [26], я непрерывно руководил этим делом и хорошо знаю, какие замечательные энтузиасты и бескорыстные ученые и практики имеются у нас в Союзе в данной области.

Поэтому разрешите мне объективно, с полной откровенностью напомнить Вам о тех честных и энергичных работниках в данной области, за безупречность которых несу полную ответственность.

1. Трудно подыскать более подходящего человека для возглавления Государственной инспекции по охране памятников культуры, чем архитектор тов. Циркунов Вадим Юлианович [27], член партии, долголетний парторг Центральных государственных реставрационных мастерских,

человек, обладающий в равной степени научно-теоретическим и административно-практическим опытом.

2. Его заместителем по всем видам искусства я бы советовал назначить моего заместителя по председательству в Реставрационной комиссии Комитета по делам искусств Померанцева Николая Николаевича, с которым я непрерывно работаю с самого начала революции. Будучи беспартийным, но честным советским человеком, он также обладает всем необходимым кругом теоретических и административно-практических знаний и опыта.

3. Одновременно я просил бы освободить меня от обязанностей председателя означенной Реставрационной комиссии, так как тов. Померанцев меня вполне может заменить в этом деле, я уже и без того сверх меры загружен.

4. Предположенных по структуре Министерства культуры 9 штатных единиц для Госинспекции я полагаю на первых порах достаточно, но надо, чтобы привлекаемые к работе люди шли туда не из карьерных и корыстных соображений, а по любви к делу.

Такие кадры имеются в лице следующих товарищей:

1. Архитектор Засыпкин Борис Николаевич. Кандидат архитектуры. Один из наиболее образованных специалистов в области истории древнерусской и среднеазиатской архитектуры, работающий в настоящее время в Ташкенте. Его необходимо вызвать на работу в Госинспекцию в качестве одного из ведущих сотрудников.
2. Архитектор Алтухов, Александр Степанович. Член партии.
3. Архитектор Антропов, Леонид Иванович.
4. Архитектор Чиняков, Алексей Григорьевич. Член партии.
5. Архитектор Федоров, Владимир Иванович.
6. Архитектор Щукина, Елена Прокофьевна, специалист по планировке.
7. Архитектор Давид, Лев Артурович.
8. Архитектор Петров, Лев Аркадьевич. Член партии [28].

Столь значительное количество архитекторов объясняется тем, что, по существу, наиболее уязвимым местом в системе охраны и реставрации культурного наследия прошлого являются памятники архитектуры, ибо произведения живописи, скульптуры и декоративного и прикладного искусства и без того надежно охраняются в стенах музеев, те же, которых нет в музее, в большинстве случаев связаны с памятниками архитектуры.

Наряду со штатными сотрудниками аппарата Госинспекции, совершенно необходимы три штатных единицы главных консультантов по вопросам истории, археологии и искусства в лице следующих товарищей:

9. Смирнов, Алексей Петрович, доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института истории материальной культуры Академии наук СССР, наиболее подходящая кандидатура для главного консультанта по историческим и археологическим вопросам.
10. Художник Корин, Павел Дмитриевич, заслуженный деятель искусства, трижды лауреат Сталинской премии, крупнейший реставратор Советского Союза. Главный консультант Госинспекции по охране памятников культуры [29].

11. Архитектор Барановский, Петр Дмитриевич, с начала революции работающий непрерывно в области охраны и реставрации памятников культуры и произведший в течение 35 лет свыше 60 научных реставраций архитектурных памятников. Автор ряда научных исследований.

В заключение считаю необходимым осветить в самых общих чертах роль и значение в существующей системе охраны памятников Научно-методического совета [30] при Президиуме Академии наук СССР.

Создавая этот высший научный орган в системе охраны памятников культуры, закон 14 октября 1948 г. имел в виду поставить над мало согласованными, а иногда и прямо противоречивыми решениями многочисленных инстанций по охране памятников, действовавших и отчасти продолжающих действовать до сих пор, такой орган, который, не обладая административными функциями и не будучи прямо заинтересован в повседневной практической работе этих инспекций, осуществлял бы высший научный надзор над всем делом охраны памятников во всесоюзном масштабе.

Научно-методический совет является органом с научно-общественными функциями. Ни я, его председатель, ни его члены не занимают штатных единиц, неся работу бесплатно, что, с моей точки зрения, совершенно правильно и что должно оставаться и впредь. При совете имеется только аппарат из четырех штатных единиц, что, как показал опыт, явно недостаточно. Для инспекционных поездок и консультаций высокого порядка необходимо прибавить к ним еще по крайней мере четыре единицы научных сотрудников и две технических.

Направляя Вам настоящее письмо с моим долголетним сотрудником архитектором Барановским, Петром Дмитриевичем, прошу вызвать его для личной беседы и дополнительных организационных вопросов по телефонам 〈...〉

Народный художник РСФСР академик *(И. Грабарь).*

221. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 21 мая 1953 г.

Дорогой Петр Максимилианович,

Вчера вернулся из Ленинграда, куда ездил по делам III тома «Истории русского искусства» и для организации IV и V томов, и только сегодня, несмотря на чудовищную загруженность по Институту, прочитал Вашего «Шишкина» [31]. Браво, браво! — очень хорошая штука, и, хотя до сих пор было уже создано много био- и монографических материалов о нашем художнике-богатыре, но она дает много нового. Это было нелегко сделать, и за это Вам большое спасибо и слава.

Жаль, что книжка жидковата по содержанию: на каждой странице чувствуешь, что у Вас достаточно материала и знания, чтобы дать не 3 листа, а 30. И я уверен, что Вы это еще сделаете в дальнейшем. Но и то, что Вы уже сделали, превосходно и важно для истории русского искусства. Вижу, что 〈...〉 Вам жестоко в Вашей попытке создать подлинную монографию о Шишкине вставляли палки в колеса. И все это от некультурности

и непонимания, что именно социалистическая направленность требует уделять больше внимания таким великанам реализма, каким был Шишкин.

Но и за это Вам шлю великое спасибо и крепко обнимаю. ⟨...⟩

Ваш душевно *Игорь Грабарь.*

222. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 21 мая 1953 г.

Дорогой Петр Иванович,

Очень огорчило меня Ваше письмо сообщением о состоянии Вашего здоровья. Скоро буду ездить в Абрамцево и доберусь до Загорска.

Пока же я хотел бы попросить Вас об одном. Я собираюсь летом писать заметку о нескольких головах на восточной стене абсиды, которые я считаю безусловно рублевскими. Мне нужны фото со всех них [32]. Помогите мне эти фото получить, т. е. отпечатки с негативов. Если последних нет, то скажите подателю сего, где мне их искать? У Л. А. Петрова [33]?

С душевным приветом. *Игорь Грабарь.*

223. А. Н. ПЕТРОВУ

Абрамцево, 22 мая 1953 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Ознакомление с открытым Вами домом Кикина [34] и вскрытыми уже его деталями и основными формами — самое сильное впечатление моего последнего трехдневного пребывания в Ленинграде. Браво, браво, браво, честь Вам и хвала! Но должен Вам признаться, что, выпуская в свет «Историю русского искусства», я не могу примириться с мыслью, что об этом ни слова не будет сказано в III томе. В книге, издаваемой Издательством строительства и архитектуры, я думаю, не стоит, пожалуй, делать об этом вставку, но в III том необходимо.

Хотя мы его должны сдавать уже в окончательно обработанном виде к 1 сентября, но впускать вставку надо уже сейчас, поэтому я придумал такую, дав ее в моей главе «Застройка Петербурга» в самом начале, где идет речь о доме Кикина, в связи с письмом об этом Петра I ему.

Это в примечании 5, начинающемся следующим образом: «Письма и бумаги Петра Великого», т. IV, стр. 925. Хоромы Кикина Матвеев строил в 1707 году (там же, т. X, стр. 148). Матвеев умер до 3 августа 1707 года, ибо в этот день Петр писал А. В. Кикину из Варшавы: «Я уже давно не имею от вас письма, и, что у меня делается на дворе, не знаю, а ныне по смерти Ивана Матвеева, чаю, и хуже» (там же, т. IV, стр. 35) [35].

Далее следует проект прилагаемой вставки, которую прошу отредактировать согласно Вашему желанию: «У Кикина было в Петербурге несколько домов, и пока еще не выяснено, о каком из них идет речь. В 1951 г. А. Н. Петровым был открыт дом, несомненно принадлежавший Кикину и находящийся недалеко от б. Смольного монастыря. Несмотря на позднейшие надстройки и переделки, он в основном сохранил свой петровский облик, являясь драгоценной реликвией начала XVIII века и

однолеткой Летнего дворца. Первоначально дом был одноэтажным, в конце 1710-х годов над ним надстроили второй этаж, а в эпоху имп. Елизаветы Петровны на его центральной части появился мезонин третьего этажа. Его примерный вид петровского времени восстанавливают данные реставрации, ведущейся под руководством А. Н. Петрова, если полностью и не доказуемой, то все же достаточно обоснованной» [36].

В начале письма я склонен был давать вставку только в III том, но думаю, что и в Ваших и наших общих интересах дать ее также в нашем сборнике: он выйдет осенью, и никто из жуликов не перехватит находку на ходу.

Но необходимо, чтобы Вы дали *примерный* хотя бы (так и напишем) вид дома, с двумя этажами, но без растреллиевской надстройки. Нужен либо линейный чертежик, либо тушеванный, и план.

А своим чередом после этого засядьте за краткую статью для «Сообщений» [37].

Кстати, не выслал Вам Ваших гранок, т. к. вместо 22-го их обещают дать только 25.

Сердечный привет. Ваш *Игорь Грабарь*.

224. В. Ф. БУЛГАКОВУ

Абрамцево, 15 июня 1953 г.

Глубокоуважаемый Валентин Федорович!

После смерти Н. К. Рериха я с Еленой Ивановной не переписывался и где она сейчас, не знаю. Думаю, что в Советском Союзе есть один человек, могущий Вам сообщить ее адрес,— вдова покойного брата Николая Константиновича, Бориса Константиновича [38], архитектора. Вот ее телефон и имя-отчество: ⟨...⟩ Татьяна Григорьевна. Адреса не знаю, но он, вероятно, есть в телефонной книге.

Может еще знать местопребывание Елены Ивановны академик Евгений Никанорович Павловский [39], зоолог и паразитолог, ездивший в Гималаи либо в последние дни жизни Рериха, либо вскоре после его смерти и видевшийся там во всяком случае с Еленой Ивановной и ее двумя сыновьями. ⟨...⟩

Очень рад, что на родине, да еще столь радужно-перспективной, Вам живется лучше, нежели на чужбине, и я счастлив за Вас, особенно за Ваше восстановление в любимой и родной Ясной Поляне, где наконец-то появился подлинно чудный человек А. И. Поповкин, о котором много хорошего мне говорила его бывшая сослуживица по Мин. иностр. дел, моя belle soeur Мар. Евг. Грабарь-Пассек. Спасибо за приглашение, но едва ли, по чудовищной загруженности, смогу им воспользоваться.

С глубоким уважением. Душевно Ваш *Игорь Грабарь*.

225. А. Н. ПЕТРОВУ

Абрамцево, 15 июня 1953 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Досылаю Вам обещанные данные о Ф. Старченко [40]. Они извлечены мною

из большого дела ЦГАДА РСО, ф. Малороссийская экспедиция Сената, кн. 1765, лл. 6—72, 82—121, 226—384. Я не делал в нем десятков и сотен выписок, ограничившись несколькими, но они, мне кажется, убедительно говорят о том, что Федор Васильев и Федор Старченко — разные лица. Правда, бывали случаи, когда по истечении некоторого времени тщательно, казалось бы, исследованные документы оказывались не до конца изученными и, по оплошности или усталости от пятичасового сидения в душном архиве, несколько строк наиболее существенных бывали недосмотрены, но у меня сейчас нет времени заниматься этим делом.

Это подлинник — «Дело о ремонте после пожара 1718 года Соборной Успенской церкви Киеве-Печерской лавры». Дело началось 19 февраля 1719 года и закончилось в сентябре 1721. В нем фигурируют имена 4-х архитекторов: Федора Старченко, Федора Васильева, Ивана Зарудного и Михаила Земцова.

Последний действительно в 1719 г. был временно прислан из Петербурга Петром I, т. к. Зарудный, заваленный архитектурной и иконостасной работой, просил царя освободить его от обязанностей главного архитектора города.

Предлагалось послать в Киев из Москвы «архитектора (уже не каменных дел подмастерья) Федора Старченко или иного кого», но оказалось, что все московские архитекторы были посланы в Петербург, а «Федор Старченко умер в прошлых годех (л. 63), а есть в Москве токмо один человек Иван Петров сын Зарудный». С ним иеродиакон разговаривал об обновлении церкви, и Зарудный сказал: «Я такое дело могу зделать». Имеется запись именного указа о посылке за смертью Старченко Ивана Зарудного в Киев (л. 64), но в памяти (л. 82) речь идет уже о направлении в Киев архитектора Федора Васильева с сыном. В черновом письме гр. Г. И. Головкина [41] на имя князя Алексея Михайловича ставится вопрос о возможности отправки архитектора Михаила Земцова в Киев (л. 84). В письме Сенявина (л. 85) к графу... сообщается, что архитектору Федору Васильеву в 1716 г. велено построить дом генерал адъютанта П. И. Ягужинского, который он недостроил, за что у него «описаны пожитки», а самого его «велено счесть в том строении» [42].

Затем приводится указ, за подписью гр. Головкина и бар. П. Шафирова [43] о подыскании вместо архитектора Ф. Васильева «иного из русских которые делывали где каменные церкви и колокольни» (л. 95).

Память (отпуск) о срочной посылке в Киев архитектора Ф. Васильева с сыном Николаем (л. 97). Далее есть письмо архимандрита Киево-Печерской лавры с сообщением о прибытии архитектора Ф. Васильева в Киев и составлении им сметы (л. 226); Смета (копия) на ремонт церкви, за подписью архитектора Ф. Васильева (лл. 230—237 и лл. 253—277, лл. 291—304); Приговором Коллегии иностранных дел об отпуске денег на ремонт церкви признано, что «смета архитектора Ф. Васильева составлена с излишеством» (лл. 314—316).

Вот Вам полная моя выписка из огромного дела. Теперь судите сами. Думаю, что, пожалуй, едва ли еще я что-либо упустил,— до того она подробна.

⟨...⟩ Завтра окончательно сдаю в Издательство строительства и архитектуры полный комплект нашей книги [44]. Должен сказать, что она до-

ставила мне даже на этой последней стадии в несколько месяцев не менее хлопотной и тяжкой работы, нежели за все предыдущие годы возни с ней, ибо надо было согласовывать (в который уже раз!) всякие противоречия, повторения, не говоря уже о неточностях и прямых ошибках, ранее не замеченных ни авторами, ни мною.

Наконец-то гора с плеч, и я могу перейти ко второму этапу — окончательной подготовке III тома со всеми сокращениями. Но и тут я уже предвижу не меньше, а, пожалуй, даже больше сложности и трудности в аналогичной работе, ибо двое или трое не сократили того, что остальные сократили, и получится опять неладно и однобоко. ⟨...⟩

Жду от Вас Ваши главы для III тома.

С душевным приветом. *Игорь Грабарь*.

226. А. Н. ПЕТРОВУ

Абрамцево, 3 июля 1953 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Перед переездом в отпуск на дачу накопилось столько неотложных дел, что не успел Вам ответить тотчас же на Ваше письмо и поблагодарить за присылку отшлифованной рукописи Ваших глав. Рассчитывая, что у Вас будет с этим много возни, я предложил Вам срок в неделю и даже две, а я их получил вечером того же дня, когда утром об этом Вам писал.

Спасибо, особенно признателен за те улучшения, которые Вы внесли в окончательный текст. Особенно важны, с моей точки зрения, дополнения и окончательная атрибуция Фонтанного дома Чевакинскому [45].

Но умоляю прислать мне несколько фото, чтобы я мог выбрать хотя бы два. Ведь для такого события стоит дать лишний снимок, но только быстро, ибо я уже у финиша, после сдачи всего сборника «Материалов» в Издательство строительства и архитектуры, где, кстати, уже готов полностью мой макет, и скоро, не позднее, как через месяц, пришлю Вам верстку.

Мне все время хотелось, чтобы не только своими размерами, но и по части иллюстраций не было полного тождества двух книг, почему я пытаюсь, где только возможно, несколько варьировать их.

Кроме Фонтанного дома, хорошо, что Вы исправляете мою ошибку о Шуваловском доме [46], хотя мне уже давно известно, что это opus Чевакинского. Очень важны вставки о Никольском-Морском соборе [47], по которому не хватило анализа. Но главная прибавка, особенно меня радующая, относится к Башмакову, по его Кронштадтскому госпиталю. Я не зря сомневался в правильности определения постройки,— до того она близка к Трезиниевскому госпиталю на Выборгской [48]. У Вас это оправдано. Очень улучшено о Расторгуеве. Я заметил и такие неплохие перемены, как зачеркнутое «по именному приказу Елиз. Петровны».

Но зато я решительно выбросил все о Шумахере. Я его в свое время отдал Шилкову, который его и сделал, хотя мне пришлось кое-что добавлять, а кое-что и изменить. Ведь Шумахер уже работал, хотя и рисовальщиком, в Кунсткамере в начале 1720-х годов, перейдя в конце этих годов на архитектуру (набрался смелости и верхов у Гербеля [49] и Маттарнови). Миних покровительствовал всем землякам и всюду совал его, начиная с

1730 года. Он выходит петровско-аннинским бездарным строителем, о чем Вы могли прочесть у меня в рукописи о его возмутительных строительных делах по Арсеналу [50]. Он же проектировал — тоже устроил это Миних, рекомендовав его Анне,— колокольню Троице-Серг. лавры, которую изменил и ende * Мичурин [51]. Что в Арсенале удачно, я приписываю Мичурину, которому принадлежит много чертежей 1731—1735 годов, упоминаемых в документах, но исчезнувших, вернее, все еще не найденных, сколько я ни искал их.

Два замечания. Я отказался от замены Трезини на Трезины (как меня неправильно толкали: 250 лет был Трезини!). Кроме того, сейчас мы пишем не *пилястра*, а *пилястр* — в мужском роде.

В последние дни мы были с Викт. Никитичем [Лазаревым] очень заняты вопросом первейшей важности. На совещаниях целого синклита графиков, участников конкурса, организованного издательством Академии наук, на переплет, выяснилась катастрофа с объемом I тома «Ист. р. иск.» Заказанная на фабрике Гознака в Молотове отличная бумага оказалась такой тяжелой (120 весом), что том получился пудовый,— человека убить им можно. ⟨...⟩ Наша гознаковская — не меловая, а глазированная, и пробы показали, что на ней получаются превосходные клише. Вот и встал вопрос, не придется ли каждый из толстенных томов (а I и III, наш с Вами, вышли в 60 листов без иллюстраций) разделить на 2 тома, чем увеличится их число на 4, т. е. вместо 9 будет 13. Издательство этого не боится, потому что каждый том будет дешевле и его удобнее держать в руках, а голод так велик, что книга разойдется мгновенно, даже в огромном тираже. Из-за этого мне придется еще не раз прерывать отпуск и ездить в Москву. Если это удастся провести, то III том, разделенный на два, даст в первом из них всю Москву, т. е., по существу, XVII век, а второй — 1-ю половину XVIII века, что и логично и целесообразно. Но поработать над редакционно-технической стороной придется изрядно.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

227. А. Н. ПЕТРОВУ

Абрамцево, 22 июля 1953 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Вчера послал Вам письмо, не изложив из-за невозможности задерживать посланного из Института с бумагами курьера, некоторых соображений, касающихся Ваших глав, что делаю сегодня.

Просматривая в последние дни, перед сдачей всей архитектуры теперешнего V тома (искусство первой половины XVIII века), я подвожу окончательные итоги пропусков, недочетов и недосмотров еще в рукописях. У меня есть кое-какие мысли и по Вашему разделу, которыми я хотел бы с Вами поделиться.

1. Прежде всего думается, что мы не можем столь начисто миновать такой замечательный памятник, как собор Сергиевой пустыни [52], который не попал ни в один из разделов петербургской архитектуры. Отмахнуться от него мы не вправе.

* кончил (*нем.*).

Если бы я пропустил в Москве отметить такой феноменальный памятник, как церковь Климента [53], только потому, что автор ее абсолютно неизвестен, я совершил бы недопустимую оплошность. Действительно, нет ничего достоверного, касающегося ее автора. Взятая Бондаренко с потолка ⟨...⟩ атрибуция Евлашева [54] не подтверждается ни одним документом, а найденными мною документами прямо опровергается. Евлашев не докончил колокольни Донского монастыря [55], не успел обработать каменных капителей и оставил их оболваненными, т. к. стал болеть и почти полностью лишился зрения. Будучи подмосковным помещиком, он переехал в свою усадьбу Вишняково [56], откуда более не выезжал и где вскоре умер, а к постройке Климента приступили много лет спустя, и участвовать в постройке он уже не мог. А эту выдуманную атрибуцию со слов Бондаренко повторяют решительно все (Сытин, учебники и т. д.) [57].

Но мне давно уже ясно, что это не «московское дело», а петербургское. Ничего московского в Клименте нет, а очень много петербургского. Но кто же? Тоже не легко найти. Конечно, не Растрелли, едва ли Чевакинский, более всего мог бы быть автором проекта талантливый П. Трезини, но тоже прямо им не пахнет.

Итак — темна вода во облацех. Но я все же не считал возможным из-за того, что пока, невзирая на все усилия, не набрел на автора, вообще умолчать о таком памятнике. Я поместил все же его, рассказал, что он, как строившийся богатыми купцами, тогда уже (в 1760—70-х годах) сменившими крупное дворянство, не нашел отражения ни в каких документах, и даже в консисторском и синодальном архиве все сведения о нем ограничиваются именами купцов, без упоминания архитектора. Я считал, что этим способом с честью вышел из тяжелого положения. Подумаешь только — лучший храм в Москве и одно из самых совершенных решений пятиглавия, а мы ничего о нем не знаем!

Вот я и думаю, что Вам следует поступить так же. Кстати, известно ли Вам, что сейчас закончена разборка архива Сергиевой пустыни, и не мешало бы там порыться, но я уверен, что ничего в документах все равно об архитекторе не найти,— в церковных делах об авторах никогда ни словом не упоминается. Однако обыграть такую изящную церковь следует. ⟨...⟩

С приветом. *Игорь Грабарь.*

228. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Абрамцево, 27 июля 1953 г.

Дорогой Соломон Самойлович,

Если Вы найдете полчаса времени, съездите, пожалуйста, на угол бывшего Екатерингофского проспекта и б. Никольской ул. (ныне, кажется, ул. Глинки) и посмотрите снаружи и со двора дом, принадлежавший Ник. Леонт. Бенуа-отцу, где жили Александр и Альберт Бенуа и где я часто бывал. Дом перестроен раза два-три лихо, но в мое время еще очень много было в нем черт конца XVIII века [58]. Посмотрите, не сохранились ли еще таковые, особенно в плане. Хотелось бы знать, кому он принадлежал в 1799—800 году. Буду Вас поджидать.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

229. А. Н. ПЕТРОВУ

Абрамцево, 18 августа 1953 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Только третьего дня мне на дачу был доставлен пудовый груз «Растрелли» [59]. Я сразу стал с ним знакомиться и вчера уже его одолел всесторонне.

Это очень хорошее и достойное дело. Ваша статья превосходна и вполне отражает наши общие взгляды и установки ⟨...⟩

Что касается графического наследия Растрелли, то я был бы очень против выпуска его первым по очереди, но спокоен, зная, что уже совершенно подготовлен Белецкой Казаков [60]. Жаль, что Баженов не может за ним последовать из-за отсутствия нужного количества материалов графических; получится жидковато.

Очень обстоятельно сделаны Денисовым [61] аннотации. Это важнейшее дело и сделано примерно и образцово.

Думаю все же, что необходим отсев, слишком много копий, которые надо оставить там, где нет ничего другого.

Но, собственно, нет материала для обстоятельного отзыва. Он может быть только кратким,— не о чем, по существу, и говорить. Все ясно, а разводить многословие непристойно, это студенческое занятие.

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь*. ⟨...⟩

230. М. В. ГРОЗМАНИ [ИОГАНСЕН]

Москва, 8 октября 1953 г.

Многоуважаемая Марина Викторовна [62]!

Очень признателен Вам за готовность помочь мне в розысках документов по строительству Баженовым Каменноостровского дворца и бывшего Арсенала на Литейном проспекте [63], начатых мною еще до революции.

Одновременно сегодня же я обращаюсь к полковнику В. Ф. Шевченко [64] с просьбой разрешить мне заключить с Вами трудовое соглашение на Вашу работу в вечернее время в Архиве.

С приветом. *Игорь Грабарь*.

231. А. Н. ПЕТРОВУ

[Москва], 11 октября 1953 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Ваше письмо от 5/X получил. С дальнейшим сокращением раздела архитектуры я решительно не согласен, о чем заявил В. Н. Лазареву, с радостью было ухватившемуся за подкрепление в отзыве Г. Г. [Гримма] своих собственных сократительных наскоков. ⟨...⟩

Не знаю, удастся ли повторить мой трюк с выпуском предварительно «материалов» для VI тома. Произведенное мною зондирование этого вопроса пока не дало положительных результатов, т. к. надо убеждать сразу два издательства!

Я сейчас заканчиваю сдачу всего подготовленного материала для V тома и вынужден Вас вновь тревожить просьбой поспешить с Кикинскими палатами [65]. Посылаю Вам на отдельном листе мой предварительный проект того места в моей главе «Застройка Петербурга», которая касается данного вопроса. Это только ввод в ту вставку о реставрации, с чертежом последней, которую я просил Вас прислать. Я ничего не говорю от себя, передавая только результаты Ваших изысканий. Посылаю эти строки только для того, чтобы Вы их переделали или написали вновь, как Вы считаете нужным и продолжив их по линии реставрации. Т. к. это ссылка на Вас, то ничего длинного я вставить не могу. Мне не совсем ясно, что представляет собою присланная Вами мне несколько времени тому назад статья «Палаты Кикина», тот ли это экземпляр, который Вы уже сдали в выпуск «Архит. наследства» [66], или нечто другое? Во всяком случае жду от Вас какой-то устраивающей Вас редакции вставки о Кикинских палатах, миновать которых я считаю себя не вправе в главе о застройке Петербурга. Но, ради бога, Ваш проект реставрации.

Отзыв Г. Г. [Гримма] [67] в целом превосходен, хотя, может быть, действительно несколько академичен. Много ценных и полезных замечаний я первый учел, внеся соответствующие исправления, но со всеми согласиться не мог.

Едва ли не самое ценное — восстановление им подписного документа об архитекторах-иностранцах, возмутительно ⟨...⟩ искаженного Шилковым, явно из чувства ложной «благопристойности» [68]. А документ этот просто потрясающий по яркости и правдивости освещения всей иностранщины.

Вы собирались по моей просьбе прислать вместе с Г. Г. свои замечания и поправки к моему плану-проспекту XII томов. На днях пошлю [его] Вам, но предупреждаю, что это очень примерная, *приблизительная* схема, а вовсе не что-либо окончательное, и нуждается в основательных дополнениях и исправлениях. В частности, для самого непривлекательного периода архитектуры 1830—70-х годов я привлек Хомутецкого [69], сидящего все время на архивах этого времени и являющегося докторантом нашего Института (после того, как мы его повернули на 180°).

С приветом. *И. Грабарь.*

«... в 1707 г. Иван Матвеев строил палаты А. В. Кикина, как видно из письма Петра I к нему. У Кикина было в Петербурге пять домов, и трудно сказать, о каком из них шла в данном письме речь.

Самым большим, великолепно убранным снаружи и внутри был тот дом, что сохранился в сильно искаженном виде до сих пор на б. Шпалерной улице, близ Смольного монастыря. Историкам Петербурга он был известен с конца XVIII века, и о нем не раз писали исследователи архитектуры новейшего времени, но не было серьезных попыток разобраться в его разновременных перестройках с целью восстановления его первоначального облика. А. Н. Петров, работая с 1947 года над историей Петергофского дворца, впервые обратил внимание на бросающееся в глаза сходство центральной части последнего с Кикинскими палатами: оказывается, они тождественны не только по своим планам и архитектурным формам, но даже и по размерам. Мало того, целый ряд петербургских жи-

лых домов 1710-х годов полностью повторяют то же самое архитектурное решение. Данный дом Кикина был построен в 1714 году одноэтажным, в 1718 году, после казни злополучного владельца, по приказу Петра I был надстроен второй этаж, а в 1733 году, при императрице Анне Ивановне, он был еще раз перестроен, окончательно утратив свой большой двухсветный зал *.

Дайте, Анатолий Николаевич, свой вариант.

Вчера я подписал в тираж первые два листа 1 тома «Истории русского искусства», для чего ездил в типографию Ак. наук. Это было большое событие.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

232. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

[Москва], 4 ноября 1953 г.

Дорогой Петр Иванович!

Спасибо за письмо. По его содержанию могу сообщить следующее.

1) Мне трудно прямо воздействовать на патриархию, чтобы продолжала финансировать чисто научные работы, не предшествующие, а следующие за реставрацией. Но все же я попробую позондировать почву, хотя и не уверен.

2) Что касается новых данных по архитектуре Троицкого собора, то я охотно поставлю на секторе истории архитектуры в декабре доклад Виктора Ивановича [Балдина][70]. О числе точно сообщу заранее.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

233. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 10 ноября 1953 г.

Дорогой Петр Максимилианович!

Только что получил Ваше письмо от 7/XI 53. Приятно было узнать, что я не один оценил Вашу, хотя и краткую, но превосходную монографию об И. И. Шишкине [71].

Конечно, в Татарии печатать такую обильно иллюстрированную книгу жаль, но Издательство Академии наук не справляется даже с научной продукцией академиков, членов-корреспондентов и научных сотрудников Академии и ее институтов, сторонних же авторов вовсе отказывается издавать.

Но я думаю, что такую прекрасную книгу охотно издаст издательство «Искусство». К сожалению, планы всех издательств на 54-й год уже давно укомплектованы. Однако это не может служить препятствием, поскольку Вам ведь все равно над книгой еще придется работать.

Но беда в том, что процедура выпуска в свет книги сейчас до такой сте-

* Все это мы узнаем из обстоятельного исследования А. Н. Петрова «Палаты Кикина», основанного на обширных архивных материалах и изучении здания в натуре («Архитектурное наследство», вып. 4, 1953 г.) [*прим. И. Э. Грабаря*].

пени усложнена, что это дело вообще нелегкое. Достаточно Вам сказать, моя двухтомная монография «В. А. Серов», сданная мною 4 года назад в издательство «Искусство», пролежала там 2 года без движения, после чего оба тома с 800 иллюстрациями — фото, исполненными на мой счет и не стоившими издательству ни копейки, мне вернули обратно, «за ненадобностью». Сейчас уже два года, что они лежат у меня и пролежат до моей смерти. А книга эта плод сорокалетнего труда [72].

Серов, видите ли, не советский художник, «у него нет даже ни одного советского сюжета». Мне так прямо и было сказано: «Всего только портретист! Подумаешь!».

Видите, на все есть мода, на Шишкина, к Вашему счастью, она тоже есть, и унывать Вам незачем. В издательстве «Искусство» у меня нет друзей, и меня там не послушают.

Надо подумать, как тут быть, что предпринять и с чего начать. Бойко идут полуторарублевые книги,— с руками оторвут любую халтуру, а хорошего не хотят.

С сердечным приветом. *Ваш Игорь Грабарь.*

234. М. В. ГРОЗМАНИ [ИОГАНСЕН]

[Москва], 21 ноября 1953 г.

Многоуважаемая Марина Викторовна!

По оплошности и спешке послал Вам не тот дополнительный листок в конверте, который отправил Вам сегодня [73].

Сообщаю его содержание. Он относится к Вашей отличной статье [74], присланной мне Вами, за что приношу свою признательность.

О здании 12 коллегий [75] так много писали, что, казалось бы, трудно найти что-нибудь еще неизвестное, а я и сам нашел ряд интересных фактов, мне неизвестных: просто очень хорошее исследование, с чем я Вас от души поздравляю.

С душевным приветом. *Игорь Грабарь.*

235. А. Н. ПЕТРОВУ

[Москва], 19 декабря 1953 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Получил Ваше письмо от 13 декабря.

Что касается Хомутецкого, то должен сказать, что я ⟨...⟩ давно уже пришел к убеждению, что ввиду огорчительно малого наличия у нас квалифицированных, знающих и опирающихся на документы исследователей, я вынужден считаться только с двумя решающими соображениями — добротностью рукописи и ее соответствием с моими личными установками и знаниями. ⟨...⟩

Хомутецкий, которому я высказал все свои требования и который на $^{3}/_{4}$ уже подготовил докторскую диссертацию на ту же тему, прошедшую у нас на секторе истории архитектуры неплохо (после моих предваритель-

ных бесед и указаний), представил по моему требованию план-проспект соответствующей главы для «Ист. р. и.» и 4 главы для диссертации. Я должен со всей ответственностью сказать, что он проделал огромную работу во всех архивах, примерно в том же плане, что проделал некогда и я, и я не вижу, почему бы я должен был отказываться сейчас от этой главы, отражающей все мои основные мысли (и, смею думать, абсолютно правильные и обоснованные) ⟨...⟩

Перехожу к более важному и интересному вопросу о чертеже *примерной* реставрации палат Кикина. Мне Ваш чертеж так же необходим, как и Вам (Вам даже больше), и я готов еще подождать недели две, но только давайте его и давайте редакцию Вашу той вставки, которую я предлагаю сделать в своей главе о застройке Петербурга.

Относительно предполагавшегося и ныне мною окончательно отвергнутого автора истории русской скульптуры второй половины XVIII века я, хотя и поздно, но все же еще вовремя, принял правильное решение. Но что же делать? Только что умер Ромм [76], который хоть что-нибудь знал по этой эпохе и работал в архивах.

Не знаете ли Вы, кто такой Петров (имя не помню), отличную статью которого о Козловском я недавно редактировал по обязанности члена редколлегии ⟨...⟩ журнала «Искусство» [77].

Но, может быть, знаете еще кого-нибудь. Ведь горе в том, что нет даже авторов для таких «неизвестных мастеров», как Рокотов, Левицкий, Боровиковский и множество других. Есть от чего впасть в отчаяние.

Но умоляю Вас и Г. Г. [Гримма] прислать мне наконец развернутый план-проспект VI и VII томов по архитектуре. Ведь я свой, посланный Г. Г., написал в неделю, сидя на даче, без каких бы то ни было материалов, а просто по памяти (даже и даты). Это просто предварительный набросок, который надо перерабатывать и улучшать.

Вчера я получил из Издательства строительства «сверку» нашего сборника. Время идет, а с ним мы улучшаем редакцию текста, предназначенного для V тома «Истории русского искусства». Будет немало и новинок. Словом, все к лучшему в этом лучшем из миров, хотя я не уверен, что он лучший *.

Вы правы, что подлинная исследовательская работа всегда была и будет убыточной. Сколько бы за нее ни заплатили, а собственные расходы, понесенные на ее изготовление, и прямой убыток от необходимости все другое, более выгодное, бросить или их не брать,— все это абсолютная истина. Но могти вместити да вместит, а не могти пусть пишет всю жизнь халтуру. Она во все времена ценилась выше. ⟨...⟩

Но основное заключается в необходимости, раз я взвалил на себя такой груз, думать не только о качестве, но и о сроках, исчисляющихся десятком, быть может, лет, готовя все в порядке редакционно-издательской подготовки, а это диктует решительность действия.

Что Вы еще можете сказать о бывшем заместителе директора Русского музея Балтуна [78], Лебедеве Г. Е.? После отказа Савинова [79], в течение

---

* Улучшать именно его не стоит, раз перед нами задача улучшения V тома [*прим. И. Э. Грабаря*].

года державшего меня в убеждении, что усердно и с увлечением работает над живописью 2-й половины XVIII в. и первой XIX, я вынужден искать авторов по каким-то отрезкам, что всегда опасно, а у Лебедева было неплохое 2-е издание книги о русской живописи 1-й полов. XVIII в. [80]

Ну, будьте здоровы и благополучны. Ваш *Игорь Грабарь*.

236. НЕУСТАНОВЛЕННОМУ ЛИЦУ [81]

Москва, декабрь 1953 г.

⟨...⟩

Ваше письмо дошло до меня с сильным запозданием, сверх которого и я задержал свой ответ, желая ознакомить с ним моих друзей-художников и ряд учреждений.

Сейчас могу подвести некоторые итоги имевших место суждений.

Поднятый Вами вопрос о фиксации рисунков древесным углем чрезвычайно актуален и важен, однако предлагаемый Вами метод едва ли можно назвать новым способом фиксации угольного рисунка, ибо это не фиксация уже сделанного рисунка, а только рецепт изготовления угля для рисования.

Однако рецепт этот также не нов, ибо среди ряда многих аналогичных рецептов давно уже практикуется изготовление угля при помощи растопленного воска.

Но основной вопрос заключается даже не в этом, а в том, что рисунок углем, изготовленным путем пропитывания растопленным воском, сам по себе не обладает той легкостью, нежностью и художественной обаятельностью, которые присущи рисунку, сделанному простым углем, а отличается жесткостью и грубостью.

Таким образом, Ваше предложение не имело успеха среди наших художников-профессионалов.

С глубоким уважением.

1954

237. М. П. ЦАПЕНКО

Москва, 10 января 1954 г.

Глубокоуважаемый
Михаил Павлович [1]!

Очень признателен за присылку 54 фотографий с памятников украинской архитектуры, которые в хоть некоторой степени облегчат мне работу над задуманной статьей на тему о взаимоотношениях России и Украины на рубеже XVII—XVIII веков в области архитектуры [2].

Конечно, как список памятников, присланный Вами уже раньше с весьма приблизительными, а во многих случаях и ошибочными сведениями, так и тем более фотографии не дают возможности развернуть необходи-

мый анализ, к которому я привык, но все же некоторые сопоставления на их основании сделать можно, что я и должен буду оговорить.

Боюсь, что мне придется ограничиться статьей, т. к. по состоянию здоровья я едва ли буду в состоянии приехать для доклада в Киев.

Получил я письмо от М. Ф. Рыльского с просьбой выступить с докладом в юбилейные дни на сессии Украинской Академии наук [3] и со статьей, но я решительно отказался от этого предложения, считая, что одного выступления в Академии архитектуры достаточно [4].

С приветом.

238. Б. В. ИОГАНСОНУ

[Москва], 5 февраля 1954 г.

Глубокоуважаемый Борис Владимирович [5].

В ответ на Вашу просьбу написать для БСЭ статьи: об Угрюмове, Ив. Ив. Шувалове, Шебуеве [6] и Щукине, должен сообщить, что сам я, из-за загруженности сверх всякой меры, не в состоянии писать эти статьи, но могу поручить их написание толковому и знающему старшему научному сотруднику Института истории искусств Академии наук, кандидату искусствоведения Т. Алексеевой [7], с последующим моим просмотром и визой.

Что касается предложения написать к 15 мая статью-справку «Третьяков П. М.», то сдать ее к столь раннему сроку я не в состоянии и смог бы справиться с ней не ранее конца июня [8].

Это все, что я могу предложить.

С душевным приветом [*Игорь Грабарь*].

239. С. С. БРОНШТЕЙНУ

«Узкое», 18 февраля 1954 г.

Глубокоуважаемый Соломон Самойлович!

Ваше последнее письмо от 12/II я получил вчера, когда мне его привезла Мария Михайловна, навещающая меня через день (это полчаса от Москвы на машине). Очень меня порадовало известие о Вашем замечательном открытии чертежа каменного собора [9] Земцова, но я с Вами совершенно согласен, что раз уж завелись «исследователи» в кавычках, срезающие на ходу археологические и архивные подметки, то надо держать ухо востро.

Все равно фотографируйте скорее, дадим вставку в Вашу главу и воспроизведем... [1 с. неразб.] Земцова, но одновременно я предлагаю следующее: для главы дайте более сжатый очерк, не выпадающий из рамок «Истории», а одновременно напишите несколько более обстоятельный, с аналогиями и художественным анализом и т. д. для наших кратких «Сообщений» [10]. Я все сделаю, чтобы их быстро выпустить и дать по морде охотникам и на этот раз срезать пятки. 4-й выпуск «Арх. наследства» у меня есть. Я в ужас пришел от статей, о которых Вы пишете. В статье для «Сообщений» дайте и Бланка [11], а для V тома боюсь, что уже поздно — не вместишь.

Что касается повторов, то, просмотрев после первого беглого знакомства уже подробно Вашу новую редакцию, я нашел ее несравненно более удачной во всех отношениях и не нашел таких повторов, которые следовало бы устранить, поэтому не посылаю Вам ее обратно, но умоляю не задерживать со вставкой и присылкой фото баллюстрады Кадриорга [12] и земцовского собора, ибо подходят последние сроки сдачи в набор (уже в конце февраля). Мое предложение дать в «Сообщениях» более развернуто, а в V томе сжато, полагаю, все устраивает к общему благополучию.

Вчера я закончил книгу об открытом мною новом великолепном произведении Рембрандта [13] ⟨...⟩

⟨...⟩ Я уже выздоровел и сейчас до 22/II здесь только на отдыхе.

С сердечным приветом. *Игорь Грабарь.*

240. А. Н. ПЕТРОВУ

«Узкое», 18 февраля 1954 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Оправившись от воспаления легких, я был направлен на дальнейшую поправку в «Узкое», то самое, куда в 1943 году приезжал ко мне по Вашей просьбе Ваш брат Николай Николаевич [14]. 22 февраля буду уже в Москве на пленуме Сталинского комитета, возобновившего свои занятия.

Пользуюсь свободным временем и хотел бы поговорить с Вами по душам по множеству вопросов, до которых как-то не доходишь при очередной и всегда спешной переписке. Ну, так уже запаситесь терпением и прочтите мое длинное, вероятно, письмо. ⟨...⟩

Теперь о более срочном и близко нас с Вами касающемся деле.

Вы знаете, что есть огромная разница между изданием журнального порядка и капитальным исследованием, долго вынашиваемым, но еще дольше пребывающем в мертвых тисках издательства-левиафана. Если я должен выпустить 12 томов, а подписка по ним уже началась, то все дело в железном ритме выпуска. И уж тут всякое «промедление смерти подобно»! Мне только болезнь помешала обратиться к Вам и к Герману Германовичу с последней мольбой, к которой я сейчас перехожу.

Вы оба крепко спаяны ⟨...⟩ я могу опираться только на Вас и искать только Вашей помощи. А Вы — потому ли что до ужаса, как все мы, грешные, загружены или потому что не придавали моим напоминаниям серьезного значения, до сих пор не выполнили моей горячей просьбы — *поработать серьезно над содержанием истории русской архитектуры* 2-й половины XVIII и первой половины XIX века, т. е. над двумя важнейшими томами всей «Истории русского искусства» — VI и VII [15]. Я послал Вам самый беглый, ни к чему не обязывающий набросок этих двух томов (даже всех 12!), а ни Вы, ни Г. Г. [Гримм] так на них и не откликнулись. Ведь это был своего рода tour de force *, когда нужда заставила меня засесть на даче на несколько дней, чтобы набросать такую никого ни к чему не обязывающую шпаргалку, в предположении, что в нее надо, поработавши, внести более обдуманное содержание.

---

* ловкость (букв.: проявление силы, ловкая шутка; *фр.*).

Так вот считайте, что до сих пор еще нет ни одного окончательно решенного вопроса и определенного имени, и все свободно в VI и VII томах. Но помните, что уже в ближайшие две недели я должен давать твердые заказы, которые связаны с жесткими сроками. Я считаю, что очень нерасчетливо раздавать заказы значительному составу авторов, ибо это верный провал основного — ритма выпуска. Лучше взять все двум, maximum, трем авторам по Петербургу и только в Москве придется, по особой специфике предмета, отказаться частично от этого принципа.

Итак, моя просьба: соберитесь с Г. Г. и засядьте с ним за доработку и прямо переработку моей шпаргалки (там, где это подсказывается необходимостью). При этом надо отказаться от чисто монографического подхода, давая, по возможности, даже *первоклассных мастеров на общем фоне всего исторического процесса*, а не по Плутарху [16] (с точки зрения марксистского положения *о роли личности в истории*). Я считаю, что в этом смысле я и в V томе допустил ошибку (в главах о Зарудном, Растрелли, Чевакинском, Мичурине, Ухтомском). Необходимо окончательно определить, кто что из Вас двоих возьмет (неплохо было бы кое-что взять и сделать совместно: очень хороший прием). Все введения я бы очень хотел видеть выполненными Вами вдвоем. Масштаб, т. е. листаж и иллюстрации, остается впрежнем размере, но мы подумаем, как бы дать возможность публикации некоторых отдельных эпизодов.

С сердечным приветом Герм. Герм. и Вам.
Игорь Грабарь.

241. А. Н. ПЕТРОВУ

[Москва], 29 апреля 1954 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

У меня осталось очень хорошее впечатление о нашей последней встрече вчетвером [17], когда удалось окончательно разрешить все недоделанные или спорные вопросы.

⟨...⟩ Вы еще не знаете, что после нашего совещания я вызвал в «Асторию» В. Н. Петрова и окончательно с ним договорился: он берется за 7 листов скульптуры второй половины XVIII века [18], от которых Евгения Николаевна [Петрова] [19] вынуждена была отказаться из-за необходимости ехать с Николаем Николаевичем [Белеховым] под Псков до октября, т. е. почти полгода не приниматься за работу.

В. Н. Петров произвел на меня хорошее впечатление: очень культурен, отзывы П. Е. Корнилова [20] высокие и дело знает. Савинов вновь согласился взять живопись XVIII века [21].

С приветом. *Игорь Грабарь.*

242. А. П. ЛЕБЕДЯНСКОЙ

Москва, 18 мая 1954 г.

Глубокоуважаемая Александра Петровна!

Очень Вы обрадовали меня известием о находке в разобранном материале Артиллерийского исторического музея документов по строительству Арсенала [22]. Надеюсь, что это Арсенал на Литейном в Петербурге?

Я целый год не имел от Вас сведений, поэтому, побывав недавно в Ленинграде, не беспокоил Вас, теперь же попрошу сотрудника и одного из авторов «Истории русского искусства» С. С. Бронштейна, большого архивного исследователя, зайти к Вам в музей для предварительного ознакомления с выявленными материалами; после его доклада мне приеду сам.

Хотелось еще узнать, можно ли будет, подобно тому как это практикуется в других архивных хранилищах, после моего ознакомления с документами заказать выписки из данных материалов и фотографии чертежей, если таковые имеются. Последнее для меня было бы важнее всего.

Уважающий Вас *Игорь Грабарь.*

243. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Абрамцево, 22 мая 1954 г.

Глубокоуважаемый Соломон Самойлович!

Сегодня приехал на три дня в Абрамцево, захватив полученное сегодня же Ваше письмо от 17/V. Судя по Вашему разъяснению, вопрос о каком-либо изменении или дополнении о стесанных подлинных наличниках Земцова—Дмитриева отпадает [23]. Вы правы, что в «Истории» не следует давать материал, имеющий сегодняшний однодневный интерес.

Перевод Штелина [24] я бы мог пустить в одно из очередных «Сообщений». Но необходимо пойти Вам [в Отдел рукописей ГПБ] с каким-нибудь немцем и таким знатоком немецкого (да еще XVIII в.) языка, чтобы перевод был абсолютно точен.

О Коростине буду ждать дальнейших сведений, после Вашей поездки на место. Пока для меня ясно, что нижняя часть подлинна и нетронута. Это римское барокко. Но вот верх сомнителен,— вероятно, не успел достроить и кто-то вмешался позднее [25].

О Кокоринове — Деламоте (именно такова эта загадка!) я все время думаю. И как раз я того же мнения, что надо досконально все распознать сначала Деламота, а затем вычитать его распознанного из общего совместного комплекса обоих [26].

Что касается москвичей, то думаю, что следует искать других авторов, а не Обухова, проект которого мячковской церкви [27] сохранился в архиве (я его нашел 40 лет назад и сфотографировал): это просто русская пятиглавая церковка, которую мало искушенному исследователю легко принять за подлинный памятник XVII века, а не XVIII. Таким образом, Обухов глядел не вперед, а назад.

Я не теряю еще надежды найти что-нибудь прямо кокориновское. Но для этого надо отправляться от Шувалова, с которым он был, несомненно,

теснейшим образом связан. Придется еще раз перерыть «Дела Ухтомского», хотя те же 40 лет назад я их десятки раз ворошил. Может быть, недосмотрел?

Не думаете ли Вы, что уже абсолютно доказано авторство ген.-прокурорского дома? Не может ли еще быть пересмотра? Я всегда в этих делах был того мнения, что надо 7 раз примерять, прежде чем раз отрезать.

Больше всего я рассчитываю на точный исчерпывающий анализ фасада Академии по 4-й линии, ибо он мне кажется наиболее подлинным и убедительным. Вот откуда надо вести почерк, думается.

После предварительных занятий в порядке раздельном надо будет в июле сойтись нам в Абрамцеве на недельку и поработать вместе, делясь своими мыслями. Может выйти толк.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

244. А. П. ЛЕБЕДЯНСКОЙ

Москва, 27 мая 1954 г.

Глубокоуважаемая Александра Петровна!

Перечитав Ваше письмо, я встревожился. Год тому назад я действительно искал архивные материалы по строительству Московского *Кремлевского* арсенала [28], но, не найдя их в Ленинграде, ибо Артиллерийский архив не был тогда разобран, я ограничился только московскими архивами.

Теперь мне нужны материалы не по Московскому, а по Петербургскому арсеналу, именно по его постройке Баженовым. Скажите, ведь они-то уж, наверное, есть? Это относится ко времени Орлова [29], фаворита Екатерины II, который ведал всеми делами артиллерии.

Будьте любезны сообщить, есть ли дело о постройке Арсенала на Литейном и все, относящееся к Баженову [30]?

А кроме того, какого времени дела о постройке Московского арсенала?

С уважением. *Игорь Грабарь.*

245. С. М. ОГРАНОВИЧУ

[Москва], 7 июня 1954 г.

Многоуважаемый Сергей Михайлович [31]!

В моей первой «Истории русского искусства» Украина естественно и оправданно должна была участвовать, но после образования многонационального Союза всех республик она столь же законно не может иметь места в книге, посвященной только русскому искусству. Даже три последних тома — 10, 11, 12, отданные советскому искусству, носят наименование «русских советских», иначе надо включать, кроме Украины, и Белоруссию и прочие республики, и не называть книги «Историей русского искусства».

С темами, связанными с культурой Украины, Вам надлежит ориентироваться на Киев. Вас хорошо помню и сохранил о Вас отличные воспоминания. Об организованном Вами музее в Урусове [32] тоже помню.

Будете в Москве, заходите. Весь июль и август я провожу в отпуску в Абрамцеве на своей даче, вот уже 19 лет.

Сам я только что дал статью в киевский сборник Акад. архитектуры УССР «О взаимосвязях России и Украины на рубеже XVII—XVIII в. в архитектуре» [33].

С приветом. *Игорь Грабарь.*

Кланяются Вам Валентина и Мария Михайловны. ⟨...⟩

246. Т. Н. СИЛЬЧЕНКО

[Москва], 2 июля 1954 г.

Глубокоуважаемый Тихон Николаевич [34]!

Просмотр Ваших элементарных рентгенограмм Рембрандта убедил меня в том, что лучше Вас никто с этим трудным и новым делом не справляется. Мне бы очень хотелось, чтобы именно Вы сняли рентгенограмму с нашего новооткрытого Рембрандта [35]. Но как это сделать? Не могли ли бы Вы использовать на один-два дня Ваш отпуск для приезда в Москву.

Мы могли бы обеспечить Ваш проезд «Стрелой», в мягком купе, и оплатить работу.

Если Ваш отпуск не предвидится в ближайшее время, то, быть может, М. И. Артамонов [36] по нашему ходатайству мог бы отпустить Вас на два дня. А может быть, Вам довольно и одного дня?

247. А. Н. ПЕТРОВУ

[Москва], 21 октября 1954 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Получил сегодня Ваше письмо от 19/X. Вы меня не поняли: я и не думал торопить Вас со сдачей глав до положенного срока — 1 мая 1955 года! Мне просто хотелось узнать, как подвигается работа, не нуждаетесь ли Вы в чем-либо и т. д., т. к. мы с Вами целую вечность не виделись. Что же касается иллюстраций, то список их по мере работы всегда несколько меняется, но не слишком. Заказывать же надо фото загодя, т. е. надо было их заказывать уже минувшим отличным на редкость летом, о чем я условливался с Вами и с Германом Германовичем [Гриммом], дав слово послать немедленно московского фотографа и ждал Вашего сигнала. Я говорил Вам настойчиво, что автор-архитектор сам должен (если он хочет получить хорошую книгу) руководить фотографом, указывая ему точки и освещение. Я всегда фотографировал здание с разных точек и продолжаю считать это обязательным до сегодняшнего дня, идя на все расходы, чтобы иметь большой выбор.

Так вот что меня беспокоит, ибо я знаю по 50-летнему горькому опыту, что с иллюстраций следует начинать, и прямой порок — даже катастрофа — полагать, как это, к сожалению, принято, что ими надо заканчивать работу. Просто легко пишется и дышится, если несколько столов во время писания завалено снимками. Мои ретивые сотрудники, выполняя мои наказы, может быть, иной раз и готовы переусердствовать, но это лучше, нежели недоусердствовать.

Теперь о Кокоринове и Деламоте. Мое мнение таково: в журнальных статьях и сборниках законны всякие предположения и домыслы, за отсутствием документальных данных, но в «Истории русского искусства», которая должна опираться только на доказанные факты, таковых не должно быть. Я не вправе приписывать безоговорочно Баженову и Зарудному все то, что я им склонен приписывать в таких даже сборниках, как мой «Баженов» [37] или наш в Рыбном переулке [38] (который, кстати, уже весь отпечатан, и к праздникам грозятся дать сигнал), ибо какая-нибудь аспирантка всегда может найти документ, опровергающий предположение и допущение. Но с оговоркой «круг, школа» и т. п. это вполне допустимо, что я сделал даже и для «рыбного издания». Поэтому, ввиду все еще большой неясности проблемы Кокоринов — Деламот, я не могу порочной концепции Яремича «все от французов» [39] противопоставлять прямо противоположную «все от русских», как столь же примитивно упрощенную. Но роль Кокоринова на основании документов все же поднимаю выше, чем это мне представлялось в моей первой «Истории русск. иск.», хотя и там постановка вопроса была достаточно четкой: «*да — и тот и другой*, а что́ каждый? — все еще не ясно». Прочтите это письмо Герм. Германовичу, чтобы мне его не повторять. Но все же Деламота всего, кроме Академии, надо взять ему, ибо это его сфера.

Ваш *Игорь Грабарь.*

248. И. С. СВЕНЦИЦКОМУ

Москва, 19 ноября 1954 г.

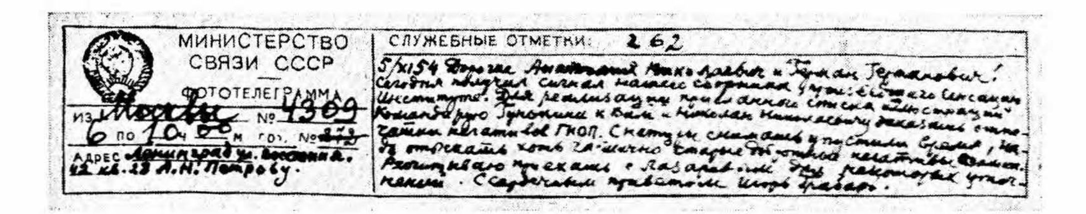
Дорогой Илларион Семенович [40]!

Из-за почтовых капризов — не знаю, министерства ли связи или почтальонов,— я никак не мог установить с Вами почтовых связей: отвечал на каждое Ваше письмо и не получал ответа от Вас на свои. Между прочим, написал Вам тотчас же по получении Вашей рукописи, что ее лучше направить в Киев, т. к. мы в Институте истории искусств, естественно, не разрабатываем, как это было до революции, вопросов искусства Украины. Ожидал Вашего ответа, которого так и не получил до сих пор. Рукопись пока у меня, и я не знаю, что мне с нею делать, не имея от Вас указаний.

Мы выпускаем много научных трудов по всем видам искусства, кроме союзных республик, но они Вас, конечно, мало интересуют.

Желаю Вам здоровья, бодрости и творческих сил на благо нашей родины. Не знаю, известно ли Вам, что всего неделю тому назад мы из Москвы организовали совместно с М. П. Цапенко [41] выезд архитектурно-археологической экспедиции в Галич, где П. Д. Барановский, наш лучший исследователь памятников архитектуры, произвел раскопку известной ротонды.

С сердечным приветом. *Игорь Грабарь.*



Факсимиле фототелеграммы И. Э. Грабаря А. Н. Петрову и Г. Г. Гримму, 5 ноября 1954 г.

249. С. С. БРОНШТЕЙНУ

[Москва], 25 ноября 1954 г.

Глубокоуважаемый Соломон Самойлович!

В последнее время я много думал над проблемой Кокоринов — Деламот. Перечитайте, пожалуйста, XVI главу моей первой «Истории русского искусства»— «Кокоринов и Деламот» [42]. Перечитывая ее неоднократно, я вынес впечатление, что эта сложная проблема поставлена и решена у меня неплохо, особенно, если принять во внимание, что я писал эту главу в 1904 году вчерне. Прошло 50 лет, и что мы знаем сейчас больше того, что там сказано? ⟨. . .⟩

Я просто не вижу, от чего бы я честно и добросовестно мог сейчас отказаться из моей тогдашней аргументации: доказывать, что Оленин, заставший в живых чуть ли не всех свидетелей постройки здания Академии, нагло врет, просто нелепо, т. к. он прямо утверждает, что автор здания, т. е. плана и архитектуры, бесспорно Кокоринов, а главный фасад принадлежит бесспорно Деламоту (т. е. , вероятно, его центр) [43]. Простое устранение Деламота исторически порочно. Архитекторам во все эпохи было свойственно проводить товарищеские консультации, отрицать которых нет оснований и во взаимоотношениях Кокоринова и Деламота.

Не помню, писал ли я Вам, что уже установил местонахождение архива Разумовского [44]. Он в Харькове, и я непременно туда проеду, ибо очень надеюсь, что он мне немало откроет ценных данных.

Но дело в том, что Деламота придется писать одновременно с Кокориновым, до такой степени их работа по постройке и архитектуре Академии была крепко спаяна.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

250. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 30 ноября 1954 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Получил Ваше интересное письмо от 25/XI. В последний день перед отъездом в прошлый раз из Ленинграда в Москву часа три провел во дворе Шуваловского дома и видел все то, о чем Вы говорите. Если не замечал этого

раньше, то лишь потому, что не было такой явной и неотложной необходимости «досмотреть», какая явилась сейчас.

Мы, может быть, кое в чем и разойдемся с Вами. Не смею пока утверждать, впредь до обследования кладки и некоторых штраб, но у меня составилось очень определенное впечатление не о двух, а о трех этапах стройки, точно определить которых пока не могу. Не может ли оказаться, что первый из них, т. е. начало постройки, принадлежит все же Кокоринову, второй — именно улучшение ее — Чевакинскому, а третий — 70—80-м годам? Повторяю, это может быть quasi una fantasia *, но таково мое впечатление от последнего обследования здания на месте [45].

Тогда находят себе объяснение и элементы дворца Строганова [46] и все остальное. ⟨. . .⟩

Г. И. Гунькина я вскоре к Вам направлю. Вернувшись из большой поездки по Волжским губерниям, он привез отличный материал — фото замечательных архитектурных памятников, который Вам надо видеть.

С приветом. *И. Грабарь.*

251. Г. Г. ГРИММУ

Москва, 20 декабря 1954 г.

Глубокоуважаемый Герман Германович!

Только что получил Ваше письмецо с извещением о благополучном прибытии нашего общего с Вами тома, общего потому, что Вы приложили к нему свою руку, знания и опыт [47].

Вы отмечаете кое-какие новинки, которых раньше не было. Могу к этому прибавить, что еще больше новинок будет в том V томе, который войдет в 12-томник.

Все пожелания — всегда немаловажные и неизменно тактичные, которые Вы высказали в Вашем отзыве, я выполнил, частью в данном томе, а частью в предстоящем. Кое-что Вы, вероятно, уже заметили, и за них я Вам очень обязан. Но, конечно, осталось еще немало ляпсусов, которых уже не было возможности, из-за вечной спешки, ликвидировать, что будет сделано — и уже делается сейчас.

Мне бы очень хотелось, что бы Вы не отказывались принять участие в нашей с С. С. Бронштейном трудной и сложной задаче попытаться дать разгадку перелома от барокко к первым шагам классицизма, который я лично вижу более всего в сочетании Кокоринова с Деламотом и в строительстве здания Академии художеств.

На этой точке зрения, как Вы знаете, я стоял скоро уже полвека тому назад и стою сейчас.

Я добрался наконец до архива К. Разумовского, который может принести некоторые неожиданности.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

---

* мнимая фантазия (*лат.*).

252. М. Н. СОКОЛОВУ

[1954]

Глубокоуважаемый Марк Николаевич [48]!

Согласно уговору сообщаю Вам сведения и мои пожелания, касающиеся «Хеншенферлаг» [49] и издания моей двухтомной монографии «Репин» 1937 года [50].

1. Я предполагаю, что в «Хеншенферлаг» нет моей двухтомной монографии, которую Вы у меня видели. Я основываюсь в этом своем убеждении на том, что в своем письме ко мне издательство говорит, что книга моя издана в Москве в 1936 г., тогда как двухтомная монография была издана в 1937 г., а в 1936 г. действительно была издана мною небольшая книга в серии «Жизнь замечательных людей» под редакцией А. М. Горького, в которой было очень ограниченное число плохих иллюстраций [51].

Таким [образом], первым делом надо запросить Берлин, какое из двух изданий моей книги, предварительное, сокращенное они имели в виду или двухтомное, за которое я получил Сталинскую премию первой степени в первом же году, когда их присуждали,— в 1941 г.

Видимо, они и не подозревают о его существовании.

2. Если это так и я прав, то надо им направить эти два тома и переводить следует основное издание, причем Сталинская премия для фирмы будет иметь немаловажное значение.

3. Необходимо ограничиться в немецком издании одним томом, притом я должен его переработать для европейского читателя, не только сократив текст, но и перестроив его структуру, убрав все мелочи и оставив только наиболее творчески великое.

4. Совершенно необходимо дополнить издание теми новинками, которые появились в последние 17 лет: вновь открытыми значительными произведениями Репина и данными биографическими, появившимися в печати за те же годы.

5. Я могу доставить весь комплект нужных фотографий, имеющихся у меня, и дать список тех произведений, которые надо доснять или переснять вследствие недостаточной качественности ряда прежних фотографий, пострадавших от времени.

6. Что касается цветных воспроизведений, без которых не может быть выпущено подобное издание, то я предлагаю для 10 цветных заказать снять с картин по 4 негатива лучшему московскому фотографу-специалисту по цветным, Белякову. Эти негативы надо будет отправить в «Хеншенферлаг», прибавив к ним 10 небольших копий с оригиналов, которые должны быть выполнены талантливыми молодыми художниками, особо чуткими к цвету и умеющими передавать основной колористический смысл картины. Объективная верная фотография и тонкая передача цветового впечатления дадут при изготовлении клише исчерпывающий материал. Цена каждой такой копии около 1000 рублей.

7. За свой старый текст я не получаю гонорара, но за работу по переработке и дополнению, а также за передачу принадлежащих мне фотографий я должен быть вознагражден по договоренности. Работа моя по организации снимков и копий не подлежит оплате, но копии и работа фотографа оплачивается.

8. К столетнему юбилею со дня рождения Репина в 1944—45 годах был выпущен по постановлению Совета Министров альбом больших цветных воспроизведений со всех известных картин Репина [52], который у меня есть, как и в больших библиотеках, который необходимо послать в Издательство для ориентировки, что еще [больше] повысит качество репродукций.

9. Свою работу по переделке и дополнению моей монографии я могу выполнить не ранее декабря нынешнего года. Хотя я и хорошо владею немецким языком, ибо много писал для немецких художественных изданий, но предпочитаю писать по-русски.

Вот все мои пожелания, установки и данные.

1955

253. И. А. БРОДСКОМУ

[Москва], 4 января 1955 г.

Глубокоуважаемый Иосиф Анатольевич!

Спасибо за сведение о неизвестном мне портрете Е. П. Кончаловской-Ясиновской [1]. Послал С. Г. Гасилову просьбу прислать мне наложенным платежом три отпечатка на глянцевой бумаге.

Если выставка [2] продлится месяц, я еще попаду на нее в конце января.

С новогодним приветом. *И. Грабарь.*

254. С. С. БРОНШТЕЙНУ

[Москва], 8 января 1955 г.

Глубокоуважаемый Соломон Самойлович!

Пора приниматься вплотную за Кокоринова [3]. Я Вас попрошу приступить к следующим подготовительным операциям.

1. Скоро должна выйти в свет в «Архит. наследстве» статья Крашенинникова [4], которую можно будет цитировать ⟨...⟩ в последовательности дат возведения отдельных фрагментов стен по 3, 4 и Садовой линиям. Поскольку там приведены шифры документов, нам больше ничего и не нужно. Если еще не скоро она выйдет, то все же можно с полным правом ссылаться на рукопись.

2. Я держу связь с Харьковом по архиву Кирилла Разумовского [5], куда уже направлен один сотрудник, совершающий предварительное ознакомление с материалом, только в отношении дворца на Мойке. Если это окажется недостаточным, я двинусь сам. ⟨...⟩

3. А затем надо приступить к исследованию кладки дома Демидова [6] и других подобных. Только после этого мы получим кое-какие твердые отправные точки.

В 20-х числах января я надеюсь приехать в Ленинград для предварительных переговоров и консультаций.

4. Но этого мало, надо воочию изучить все бесспорные постройки Деламота, притом не только по фасадам, а и в дворовых частях. Это необходимо как для того, чтобы искать там черт, наличествующих в здании Академии художеств и упускавшихся до сих пор с легким сердцем всеми исследователями, так и для того, чтобы выяснить предположительные перестройки. Это очень существенная акция.

Особенно важно выяснить отличия фельтеновских стилистических черт от деламотовских, чего до сих пор сделано не было. Без водораздела между Деламотом и Фельтеном неизбежны еще постоянные блуждания.

5. Надо заняться помощниками и фактическими выполнителями построек Деламота, чтобы и их руку выделить в общем наследстве.

6. Итак, начинайте, и, когда я приеду, пустимся вдвоем в путь.

С горячим приветом. *Игорь Грабарь.*

255. Н. Г. ЗНАМЕНСКОЙ

Москва, 16 января 1955 г.

Глубокоуважаемая тов. Знаменская [7]!

Получил Ваше письмо от 11 января, присланное мне в связи с моей просьбой единственному оставшемуся в живых моему двоюродному брату Владимиру Павловичу Гомичко передать в Ужгородскую картинную галерею мое желание принести в дар галерее 10—15 моих картин разных лет — дореволюционных и советских.

Я их намеренно не продавал, желая сохранить для ряда музеев, и в первую очередь для Ужгорода.

В Государственной Третьяковской галерее висят 25 моих картин, в в Гос. Русском музее в Ленинграде 15 или 20— уж и не помню,— и во всех крупных музеях Советского Союза есть по несколько моих картин, которые приобретались государством начиная с 1901 года, тому уже 54 года.

Я легко могу устроить вызов в Москву для Петра Петровича Совы [8] из Министерства культуры, для того чтобы вместе с ним отобрать лучшие и наиболее подходящие по темам картины, которые он смог бы увезти.

Но сейчас зима, и хотя я ее обожаю и вечно изображаю, ибо она моя любимая тема, но Петру Петровичу было бы удобнее и уютнее приехать весной, например в мае, когда он мог бы побывать у меня на даче в моей мастерской и видеть, как хорошо мы живем и работаем при советской власти.

С уважением и душевным приветом. *Игорь Грабарь.*

256. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 15 февраля 1955 г.

Дорогой Петр Иванович,

Хотел Вам написать, как получил Ваше письмо от 11/II. А хотел я просить Вас сообщить Виктору Ивановичу, что было бы не плохо, если бы он приехал в Москву. Я сейчас работаю усердно в мастерской у себя каждое утро, а в Институте бываю во второй половине дня. Мне удалось догово-

риться о построении модели [9], но надо бы условиться как ее делать. Виктора Ивановича на днях вызовут, но все равно мне с ним необходимо побеседовать, как делать.

Лучше всего приехать ранним поездом, чтобы часов в 9 быть уже у меня в мастерской или на квартире. ⟨...⟩

Выставка действительно совсем не похожа на все предыдущие: свежее и лучше [10] ⟨...⟩

С душевным приветом Вам от нас и Евгении Георгиевне [11]. Ваш *Игорь Грабарь.*

⟨...⟩

257. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 14 марта 1955 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич.

Сейчас, вернувшись с дачи, где провел неделю за неистовой работой на воздухе и в мастерской (только живопись — ни одной ученой строки не написал), я нашел Ваш пакет с главой о Ф. Волкове и фото с его чертежей [12]. Это сплошной восторг, и я от всего сердца поздравляю Вас с огромной, просто потрясающей находкой: ведь из Ф. Волкова действительно вышел весь наш обожаемый и высоко чтимый Захаров. Браво! Мне жаль проявлять крохоборческо-сократительные позывы по отношению к этой превосходной и столь доказательной главе.

Дело в том, что сейчас мы уже преодолели эти нелепые сократительные тенденции. Этому помогли страшно разросшиеся два первых тома. Как так? 4 тома допетровского искусства, а для величайших мастеров-гениев такие скупые лимиты? Поэтому сокращать VI том не будем [13].

Скоро мы к Вам приедем с Лазаревым потолковать.

У меня дело плохо: я добрался до архива Кирилла Разумовского на Украине, и по моему настоянию туда была направлена одна особа для того, чтобы разыскать дела о постройке его дома на Мойке [14], но она сбежала. ⟨...⟩

С нетерпением буду ждать главу о Старове [15]. Заранее радуюсь.

С приветом. Ваш *Игорь Грабарь.*

258. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Москва, 19 марта 1955 г.

Глубокоуважаемый Соломон Самойлович!

⟨...⟩ Теперь об архиве Кирилла Разумовского. По моей просьбе в Харьков был месяца 3 тому назад отправлен директором Института теории и истории архитектуры Академии архитектуры УССР М. П. Цапенко его сотрудник, целую неделю сидевший и работавший над документами архива, насчитывающего несколько тысяч дел. Хотя я точно установил задачу *разыскать дела по строительству дома Разумовского на Мойке*, но рукописные материалы по этому дому, которые удалось выявить, не содержали ничего интересного, а графических — чертежей — вообще не найдено.

Правда, Цапенко сам не был там и так долго мне не отвечал потому, что два месяца был тяжело болен, но он делает оговорку, что просмотрены

пока далеко не все дела, и в скором времени Цапенко сам собирается съездить в Харьков и во всяком случае послать туда сотрудника для окончания просмотра *.

Не зная, что это за сотрудник и каковы его опыт и знания, я на всякий случай написал, чтобы Цапенко (мой бывший аспирант по Академии общественных наук, а ныне мой докторант, заочный) поспешил с этим делом, ибо мне каждая мелочь, могущая показаться ничтожной сотруднику, важна и интересна. Думаю, что на этот раз мы чего-нибудь добьемся. ⟨...⟩

Но Вы тоже молчите и ничего не шлете, а мы должны в начале мая уже сдавать главу. Кроме того, нам надо будет втроем с Герм. Германовичем [Гриммом] засесть и продумать всю главу, с охватом всего вклада Деламота. Думаю приехать в начале или середине апреля с В. Н. Лазаревым.

Превосходную главу о Федоре Волкове прислал мне А. Н. Петров. Это очень важный и новый вклад в историю архитектуры конца XVIII века, доказывающий при помощи найденных чертежей Волкова, что Адриан Захаров его прямой ученик и последователь и что мы были правы, введя его в VI том, а не в начало XIX века, на чем настаивали москвичи. Я считаю это большим событием. Чертежи просто потрясающие, а один проект целиком повторен во всю длину Захаровым в Адмиралтействе [16].

С приветом. *Игорь Грабарь.*

P. S. От Вас я жду расшифровки постепенного и последовательного возведения фасадов по 3-й, 4-й и Садовой линии Академии.

Вот еще что: я занялся данными мне Вами карточками по Кокоринову. Они составлены опытным в архивном деле человеком и тем интересного, чем я попользуюсь с большой охотой для нашего общего дела.

259. Н. Г. ЗНАМЕНСКОЙ

Москва, 28 марта 1955 г.

Многоуважаемая Надежда Григорьевна!

В ответ на Ваше последнее письмо от 22/III могу сообщить следующее.

Как раз в данное время и я со своей стороны навожу справки, сколько времени занимает от Москвы до Ужгорода малая скорость и сколько — большая. Если малая слишком затяжная, то я буду ориентироваться на большую скорость.

Министерство культуры СССР принимает близко к сердцу нашу затею и во всем будет оказывать содействие. Нам приходится держать тесную обоюдную связь. Я хотел отправить в дар Ужгородской картинной галерее несколько моих последних лучших картин со Всесоюзной выставки Третьяковской галереи [17], где у меня целая стена, но лучший пейзаж «Декабрьский иней», написанный у меня на даче в зимний солнечный морозный день в конце декабря 54 года, уже куплен для Третьяковской галереи. Покупают и большой натюрморт «Утренний чай» [18]. Я предложил на всякий случай недели через две направить ко мне в мастерскую специальную

* На всякий случай я предложил ему послать нашего верного ленинградского или московского опытного сотрудника [прим. *И. Э. Грабаря*].

комиссию Министерства [культуры] с замминистром во главе, которой я демонстрирую все посылаемые мои вещи.⟨...⟩

Думаю, что примерно числа 11—13 апреля я получу разрешение от комиссии, которая у меня соберется, и 15—20 апреля можно будет грузить ящики с картинами (все до одной в рамах, кроме рисунков).

П. П. Сову можно будет вызвать к концу апреля, и мы с ним в начале мая уже приехали бы прямым поездом во Львов и оттуда на Чоп и ужгородской машиной в Ужгород, предварительно договорившись о днях и часах по телеграфу или телефону. ⟨...⟩

С приветом. *Игорь Грабарь.*

260. А. Н. ПЕТРОВУ

[Москва], 23 апреля 1955 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Вчера вечером, после того как я закончил письмо, ко мне пришел с докладом о положении V тома наш очень толковый, один из лучших нами выпестованных и защитивших блестящую кандидатскую диссертацию сотрудников, на которого мы возложили важные функции по слежке и проверке всей фактической стороны, библиографии и других вопросов дальнейших томов «Истории русск. иск-ва», Виктор Николаевич Гращенков (сын чл.-корр. Академии, невролога) [19]. Он очень любит и знает историю русской архитектуры и в последнее время, не дожидаясь результатов дискуссии о нашем дружеском томе, сам занялся устранением некоторых несогласий, особенно сказавшихся в вопросе о замене финаментов на Аничковом дворце [20]. Придя к заключению, что Ваша точка зрения единственно правильная, он просто снял фразу о каком-то участии в фасаде Растрелли (даже в куполах).⟨...⟩

⟨...⟩ Сейчас важно все привести в согласованный вид, с теми существенными пополнениями, которые вызываются важными новинками. Посмотрите с этой точки зрения и мои главы, ибо я так чудовищно весь этот год был загружен выпуском книг по 6 секторам различных профилей, что просто мог что-нибудь проглядеть. Все существенные пожелания отзыва Герм. Герм. я внес, но кое-чего мы не досмотрели.

Обстоятельства складываются так, что мы можем нагрянуть к Вам дня на три буквально на днях, чтобы окончательно договориться по душам.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

261. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Москва, 24 апреля 1955 г.

Глубокоуважаемый Соломон Самойлович!

27 апреля мы с В. Н. Лазаревым выезжаем в Ленинград. Я пробуду только два дня — четверг и пятницу, поэтому у меня будут укороченные не дни, а часы. А надо сделать много. В частности, нам с Вами и Германом Германовичем должна быть длительная встреча и беседа на тему о нашей общей главе «Кокоринов и Деламот» [21]. Я пишу отдельное

письмо Герм. Герм-у, прося его извлечь чертежик «дворца велик. княгини за Ораниенбаумом», опубликованный Яремичем в «Истории Академ. художеств» [22]. Надо удостовериться, какие у него были основания для данной им атрибуции чертежа Кокоринову, ибо в своей статье и примечаниях он абсолютно ничего не аргументирует, а поскольку чертежей Кокоринова вообще не обнаружено вполне достоверных, этим чертежиком надо бы заняться, хотя я очень атрибуциям Яремича не доверяю: фантастичные домыслы обычно. Хотелось бы обстоятельно его изучить.

А вот что я выяснил пока относительно харьковского архива К. Разумовского. Один сотрудник от Цапенко из Киева до сих пор ничего не нашел. Выезжавшая из Москвы опытная в архивных делах Ацаркина (из Третьяковской галереи) просмотрела 4000 дел по описи и клянется, что в делах Канцелярии гетмана есть только дела по Глухову и Батурину [23], и привезла мне несколько ценных выписок по документам. Нет, однако, ни одного дела о строительстве дома на Мойке. Цапенко собирался на днях еще кого-то послать, даже сам хотел ехать, но, по-видимому, это бесцельно. Вот до чего нам не повезло! Не знаю, где еще искать?

Приедем Красной стрелой в четверг, и хотел бы прямо с утра встретиться, если это вообще возможно для Вас и Герм. Герм-а, т. к. вечером мы должны работать с Петровым и Гриммом.

До скорого свидания. *Ваш Игорь Грабарь.*

262. И. С. СВЕНЦИЦКОМУ

Москва, 1 мая 1955 г.

Дорогой Илларион Семенович!

Сегодня, вернувшись из деловой поездки в Ленинград по вопросу по подготовке к печати V, VI, VII и XI томов (советской эпохи) «Истории русского искусства», я нашел Ваше письмо, переданное Вашим аспирантом, на которое и отвечаю. ⟨...⟩

В последнее время я часто переписываюсь с Ужгородом, куда мною было послано не менее 15—20 писем, на которые я получил ответы, и все мои письма дошли до моих корреспондентов.

Цель этой оживленной переписки вот какая. Вот уже лет 15, как я не продавал намеренно ни одной своей картины, не имея надобности накапливать капитал и отказывая не только частным лицам, но и музеям. Таким образом, у меня накопился большой запас вещей разных периодов, из которых лучшие не заставят меня краснеть. Вот я и решил, что, по правде говоря, поступал до сих пор по-хамски, не поднеся в дар Ужгороду целой коллекции своих картин. Ведь в этом городе, родине моих дедов и прадедов, где до фашистов стоял даже бронзовый памятник А. И. Добрянского [24], моего деда, и уже 30 лет есть «улица Игоря Грабаря», все еще нет в картинной галерее ни одного моего произведения. Я посылаю сейчас туда до 40 картин, для чего мне отдали большой зал в галерее в замке (в том числе портрет О. А. Грабарь [25] и многих русских деятелей).

Сам приеду во второй половине мая на несколько дней, но боюсь, что на пути в Ужгород не смогу остановиться во Львове: в 84 года не распутешествуешься!

III тома «Ист. р. иск.» у меня нет лишнего экземпляра и отдельного III тома никогда не видал. Он более всего ценится по богатству материала.

Крепко обнимаю Вас. Ваш *Игорь Грабарь.*

Большая просьба к Вам сообщить мне, есть ли в музее Львова мой автопортрет 1939 года в шубе, размером 71.5×54? И есть ли там еще что-либо мое, и что именно [26] (год и размер).

263. Е. Г. ПЫЗГАРЕВОЙ

[Киев], 25 мая 1955 г.

Дорогая Катя! [27]

Международный вагон, в котором мы ехали, был до самого Киева пуст, и мы ехали только вдвоем. Поговоривши с проводниками, мы выяснили, что, видимо, вообще до Киева больше никого не будет. Но холод был собачий. ⟨...⟩. Предвидя это по собственному опыту, проводники сказали нам, что дадут нам по три одеяла шерстяных и не будут поднимать второй койки наверх, а дадут каждому из нас по отдельному купе, соединенных только общим умывальным переходом.

В конце вагона все время кипел титан, и чаю можно было пить всю дорогу.

Не доезжая Боровска, Мария Михайловна соблаговолила написать собственноручно первую открытку из тех, что я приготовил с адресами на Твое имя. Таким образом, она прислала Тебе письмо с родины своего отца и дедов, из Боровска, где его опустили,— ибо Мещерины из Боровска. Я, приехав в Ужгород, напишу Тебе с родины своих отцов и дедов, и мы будем квиты. ⟨...⟩

Любопытно было видеть, как с приближением к половине пути на Киев каштаны и фруктовые деревья были в полном цвету. Было очевидно, что владельцы ночи не спали, боясь мороза. Слушали по радио (в каждом купе свое: надоело — закрой!) о погоде и событиях, да превосходную музыку дивных русских и заграничных пианистов.

В Киеве на вокзале нас встретил Цапенко, как и обещал. У него был совершенно убитый вид. Утром по радио мы узнали, что индийская парламентская делегация уже вчера отбыла в Ленинград, а она насчитывает несколько десятков членов. Натурально обрадовались, ибо стало очевидно, она-то и мешала найти номер в гостинице, о чем предупреждал меня по телефону из Киева Цапенко, четыре дня тщетно искавший комнату. ⟨...⟩

После этого сразу поехали в центр, в договоренную заранее частную квартиру, а потом в Софию [28]— цель моего путешествия. Там уже ждали меня человек 15, хорошо мне знакомых по приездам в Москву.

Пробыли мы там часа 3—4, и я лазил по лесам до самого купола, останавливаясь у каждой мозаики и фрески. Сделано все на высоком научном и художественном уровне. От научно-методического совета раз в месяц ездит для контроля и руководства Кириков [29] и раз в 4 месяца В. Н. Лазарев. ⟨...⟩.

Завтра едем в Кириллов и Выдубецкий монастыри. Поехали во Владимирский собор, расписанный Виктором Васнецовым и частично Нестеровым [30],— оказался закрытым, хотя он патриарший. ⟨...⟩

Всем привет. *И. Грабарь.*

26 мая утром.

У нас хорошая комната с газом в семье учительницы немецкого языка. ⟨...⟩

264. Е. Г. ПЫЗГАРЕВОЙ

[Киев], 26 мая 1955 г.

Дорогая Катя и все прочие!

Сегодня был сильно перевыполнен план намеченного нами графика, и я вернулся домой без задних ног. Ездили на машине в Кириллов монастырь, в котором уже несколько лет подряд производится ремонт, т. к. стены дали трещины от 10 сантиметров до 20, прямо по фрескам XII века. Фрески давно уже пострадали и были переписаны в том числе — на хорах и Врубелем. Можешь взять моего Врубеля (Яремича) [31] и их увидишь. Старых фресок XII века там уже на этом месте не было, и Врубель по новой штукатурке по-своему разрешил тему сошествия огненных языков на апостолов, нисколько не подражая Византии. Эту огромную композицию он написал всю собственноручно, а отдельные фигуры на особых местах писали по его эскизам ученики Киевской школы Мурашки, с которыми я позднее учился в Академии художеств [32]. Ни одного сколько-нибудь талантливого среди них не было. Они только мешали Врубелю и портили.

Из Кириллова монастыря мы направились в Выдубецкий, а после него в Киево-Печерскую Лавру. Все они заняли время от 9 до 2 часов. Я всюду лазил по лесам до самого верха. Даже Мария Михайловна соблазнилась и ползала, чтобы близко видеть.

В 2 часа поехали обедать в ресторан «Динамо». Но надо вообще видеть, что представляла собой вся эта пятичасовая поездка. Я-то все это много раз видел, а М. М., попавшая впервые в этот подлинный рай земной, просто глазам своим не верила. Какой Днепр — он в разливе еще,— какая сказочная ширь, да еще с таких высоких гор, сплошь поросших снизу доверху каштановыми деревьями в цвету. Другого такого города нет ни в нашей стране, ни в других странах. Вообще столько зелени, сколько есть в Киеве, нигде нет. И ресторан пристроился на зеленой горе, куда можно доехать зигзагами до самого верха.

Машина все время к моим услугам. Без нее на все, что мы уже осмотрели за два дня, ушла бы неделя.

Так как завтра, в пятницу, все музеи закрыты, а их целых три, то надо было успеть посмотреть их все, да еще Владимирский собор — тоже своего рода музей. И вот к 7 часам мы дома и пьем чай. ⟨...⟩ Завтра останется уже немного — Андреевский собор [33] и виды, виды на огромные пространства сверху.

В субботу 28 едем в Чернигов, на что уйдет весь день, а в воскресенье во Львов.

Целуем. *И. Г.*

265. Е. Г. ПЫЗГАРЕВОЙ

Жмеринка, 29 мая [1955 г.]
11.45 утра.

Едем, едем, мерзнем-мерзнем. Несмотря на это, чувствуем себя превосходно и переживаем вчерашние впечатления. Какие в Киевском русском музее были шедевры Врубеля! Хотя я большинство много раз видал, но с каждым разом новое наслаждение. Да и немало оказалось нового, собранного за последние 20 лет, что я не был в Киеве. Врубель все убивает, и рядом с ним нельзя ни на что глядеть [34]. ⟨...⟩ Сегодня в 9 вечера будем во Львове. 1/VI должны быть в Ужгороде.

Целуем. *И. Г.*

266. М. И. ГРАБАРЮ [35]

[Львов], 30 мая 1955 г.

Дорогие мои!

Вчера в 9 часов вечера приехали мы во Львов после целого дня езды в международном вагоне ⟨...⟩.

Нас в Киеве сверхгостеприимно и радушно обслуживали. Буквально весь персонал реставраторов и исследователей ухаживал за нами 4 дня неотлучно, назвонив кому надо во Львов, чтобы продолжали за нами ухаживать как за владетельными особами. Но то, сколько народу и как нас встретили во Львове, превзошло все ожидания.

Когда вагон подошел к месту, в него поднялось человек 10, благо он был пустой, и 20 ожидали внизу. Марии Михайловне девушки и кавалеры поднесли огромный букет сирени. Все это были художники и художницы (чего в Киеве не было), архитекторы, реставраторы, искусствоведы, народу до черта,— словом, ни дать, ни взять встреча владетельного герцога прежних веков его людьми. Главный архитектор области посадил нас в свой автомобиль и повез в гостиницу «Интурист», вроде «Астории», куда мы приехали в 10 часов и где мы принимали гостей в великолепном номере. Прямо сказка, но надо было договориться о следующих двух днях и их графике.

Скоро буду звонить из номера прямо в Ужгородскую картинную галерею, что приедем 1-го июня в 10 часов утра (если новое расписание летнего движения поездов нас не подведет).

Во Львове я был 9-летним мальчиком, куда меня привезла Ольга Адольфовна после процесса знаменитого «Ольги Грабарь» [36], и с тех пор здесь не бывал. А город абсолютно не похожий на русские и украинские города, какой-то европейский, да и вся жизнь, видимо, такая же ненашинская и люди другие, например все встречавшее нас начальство совсем иного типа, чем даже киевляне.

Сегодня и завтра осмотры и езда по городу. А сейчас должен прекращать описание, т. к. надо приступать к делу: завтракать, звонить по телефону в Ужгород, Свенцицкому и другим.

Целуем крепко. *И. Грабарь.*

267. Е. Г. ПЫЗГАРЕВОЙ

Львов, 31 мая 1955 г.

Дорогие наши!

Вчерашний день весь прошел в ознакомлении с памятниками и городом, которые здесь замечательны и не похожи на какие-либо другие, виденные мною за многоскитальную жизнь. Ни у нас в Союзе, ни в виденных мною польских и балтийских городах ни таких специфических памятников, ни такого города нет. На некоторых уголках просто не знаешь, куда ты попал: здания XVI—XVII века, сохранившиеся полностью такими, какими были построены 400—300 лет тому назад, ни разу с тех пор не реставрированные, со всем архитектурным и скульптурным убранством.

А объясняется это тем, что выстроены они из добротного твердого несокрушимого материала, которому никакие века не страшны. Даже в Италии, где камня вдоволь, здания того же времени, все оштукатурены и внешне теперь ободраны. Про наши и говорить нечего. Это производит незабываемое впечатление. Их, правда, немного — несколько десятков, но зато что за драгоценность! Зелени тоже много, но так как город средневековый и улицы большей частью узенькие, то сажать деревья негде, кроме как на площадях, буграх и холмах.

Были у Свенцицких. Старик так обрадовался и был до того взволнован, что из глаз струились слезы. ⟨...⟩

Сегодня едем в 11 вечера в Ужгород местным поездом и завтра в 10 утра будем там. Весь вечер прошел у меня в дружеской беседе в Союзе художников по их настоянию и просьбе архитекторов и искусствоведов. Просили меня поделиться своими мыслями. Меня давно тут знают и выше заслуг почитают.

Целуем. *И. Г.*

268. Е. Г. ПЫЗГАРЕВОЙ

Ужгород, 1 июня 1955 г. 9 вечера.

Приехали мягким вагоном в 10.30 местным поездом из Львова в Чоп. Так как это не скорый, то международного в нем нет, а есть мягкий вагон с бельем и прочим. Спали как убитые, но поезд был полон, и только благодаря девушке, очень славной крестьяночке, в четырехместном купе были подняты два верхних места, и мы всю дорогу были одни. ⟨...⟩.

Ну, а встреча в Ужгороде не поддается описанию. Кажется, весь город, долго ожидая приезда, пришел на вокзал, народу просто видимо-невидимо, суют огромные букеты, нам их с Мадам нельзя все держать, и мы их передаем на хранение встречающим, большей частию молодежи, юношам и девушкам. Тут же обнимает меня двоюродный брат Володя Гомичко и лезет обнимать меня, а за ним обнимает Василий Евгеньевич Грабарь, знакомит со своим братом, но на мой вопрос — где тот, третий? — только машет рукой,— мол, нет его уже. Встречали первый секретарь [гор]кома партии, второй и третий, председатель Гори[сполко]ма, заместитель председателя Горисполкома, художники, художницы, студенты Худож. института и университета. ⟨...⟩

Встречал, конечно, весь состав Картинной галереи и Петр Петрович Сова, с которым я переписывался, одновременно с заместителем директора Знаменской, т. к. директор — в русском языке не дюже грамотей.

Ящики распакованы, даже как будто лучший зал, но все же маловатый, с одной стеной темной, ибо занятой двумя окнами. Посмотрим, завтра буду размечать в натуре развеску.

После ездили по окрестностям и городу, тонущему в зелени и гористому, напоминающему этим Киев. Ездили за несколько километров за город смотреть известную давно древнюю ротонду-крепость, с фресками [37]. С этого самого высокого места, как из киевских, город виден во все 4 конца, горизонт на много километров, видна вдали Словакия, Чехия, Венгрия и СССР. Просто невероятная панорама! Сейчас иду брать у нас же тут ванну.

Обедали мы у Володи Гомичко, жена которого приготовила обед из чертежских блюд. Особенно хорош был паприкаш — просто объедение. И приятно было вспомнить. Ольга Адольфовна не раз делала. Спроси у Влад. Эм.

Целуем Вас крепко. Т. к. до того все замечательно, прямо волшебство. *И. Г.* ⟨...⟩

269. Е. Г. ПЫЗГАРЕВОЙ

[Ужгород], 3 июня 1955 г.
8 часов утра.

Дорогая Катя!

Ты себе представить не можешь, до чего мы счастливы, не только я, но и моя взыскательная супруга, что приехали в этот рай земной. Карпатские горы заслоняют от северо-востока всю страну. Нам во Львове говорили: счастливые, вы едете в тепло, а мы мерзнем. И действительно вчера мы выезжали за 60 км под Карпаты, чтобы посмотреть древний памятник XIII века, и было жарко.

Но какие феноменальные пейзажи, которых здешние художники не пишут, потому что их не видят и не чувствуют, подражая банальным выставочным. Такие красоты и по форме и по цвету, что не хочется уезжать. Однако мы уедем 6-го, в понедельник, на чем я твердо настаиваю, и будем 8-го в Москве. Поедем международным из Чопа ⟨...⟩.

Вчера я развесил все картины. Придя в картинную галерею, в тот зал, который мне выделили, я пришел в полное отчаяние: он никуда не годился, темный, освещается одним окном, из которого ни клочка неба не попадает на картины, а есть только слабый свет, отраженный от крыш, прямо перед окном. Я пошел искать другое помещение и вскоре нашел его на верхнем третьем этаже. Развесил 20 вещей в комнате вполне достаточных размеров для них, не тесно и хорошо согласовав их по цветовым данным. Вышло бесподобно, как еще не было никогда, ни в мастерской, ни на выставке. Все основные вещи уместились здесь, а 6 повесил на лестничной площадке, из которой ведет открытая дверь в мой зал [38].

Вчера еще многого не успел видеть, что необходимо по моей командировке. Продолжим в оставшиеся два с половиной дня, т. к. мы выедем в понедельник 6-го и будем в Москве (поездом) Чоп — Москва. Посылаю из газеты закарпатской «Советское Закарпатье» вырезку: снимок нас с ужго-

родскими художниками, снятый у вокзала, в момент приезда [39]. Букетами, которые нам поднесли на вокзале, целый воз, украшена сейчас вся наша комната в общежитии Обкома ужгородского. От такого приема можно и впрямь зазнаться, но, как Тебе известно, мы достаточно скромны.

Кончаю писать, вернувшись из осмотра Исторического музея, организованного П. П. Совой. ⟨...⟩

Целуем крепко. Ваш *И. Г.*

270. Н. Г. ЗНАМЕНСКОЙ

Москва, 10 июня 1955 г.

Многоуважаемая Надежда Григорьевна!

Я так чудесно чувствовал себя в Закарпатье, а под самой Москвой на вагонных сквозняках простудился и схватил грипп, приковавший меня на некоторое время к постели.

Это не помешало мне подготовить обещанные мною 24 графические работы, но надо еще снабдить их соответствующими подписями.

Так же, как в отношении картин, я направляю заявление в Министерство культуры СССР, прося утвердить прилагаемый список 24 вещей, после чего смогу их выслать в Ужгород [40]. Я Вам говорил, что готов отказаться от оформления их при помощи паспарту, но большинство работ уже вставлено в паспарту и выглядит очень хорошо, почему эти паспарту надо сохранить, застекливши.

Те рисунки, которые я не смог вставить в паспарту, попрошу Вас оформить в таком же роде,— их немного, и Вам это не доставит больших хлопот, а я бы со всем этим затянул отсылку их надолго.

Очень был бы признателен за присылку мне фотографических снимков с каждой стены экспозиции, расходы по фотографированию уплачу.

Шлю Вам от себя и Марии Михайловны привет. Мы с наслаждением вспоминаем 6 упоительных дней, проведенных в Ужгороде.

Передайте всем душевный привет. Ваш *Игорь Грабарь.*

271. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 12 июня 1955 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Я только что вернулся из двухнедельной поездки в Киев, Чернигов, Львов для ознакомления с ведущимися в тех местах реставрационными работами по древним памятникам и для наведения, где следует, порядка.

В частности, я был и в Козельце. Все наши неоднократные понукания сдвинуть с места хотя бы ремонт этого замечательного памятника [41] до сих пор были безрезультатны, но сейчас есть наконец кое-какие сдвиги. Ведь весь иконостас целехонек, и что за шедевр!

Оттуда проехал с женой на свою родину, в Закарпатье, в Ужгород, куда я поднес в дар Картинной галерее 26 своих картин и две графические работы [42]. Какой изумительный край, что за бесподобные пейзажи. В мае будущего года, если жив буду, поеду на месяц пописать и пожить. ⟨...⟩

С приветом. *Игорь Грабарь.*

272. С.М. ОГРАНОВИЧУ

[Москва], 13 июня 1955 г.

Вернувшись только что из Закарпатья, нашел Ваше письмо. Обидно, что оно пришло во время моего отсутствия.

Книжка обо мне действительно поганая, особенно бездарны изготовленные халтурно трехцветки, где нет ни одного верного по цвету миллиметра: все изгажено до неузнаваемости, до гнусности [43]. Знал бы, не согласился бы на такую пакость. Кто не видал оригиналов, подумает: ну и поганый же художник!

А женщины-искусствоведы действительно забрали такую силу, какой у них не было никогда, сидят на нас верхом и погоняют кнутом.

Валентина Михайловна и Мария Михайловна шлют Вам сердечный привет. Они не искусствоведы. ⟨...⟩

Удалось увидать все Закарпатье со всеми городами, колхозами, горами и памятниками.

И что за красавица-страна, да и люди мне до чего понравились. Думаю, несмотря на 84 года, если жив буду, поехать в мае будущего года на целый месяц поработать над пейзажем, единственным по красоте и монументальности. К 26 картинам, которые я уже повесил в музее, посылаю сейчас еще 24 графические работы, которых нет ни в одном музее.

Крепко обнимаю. *Игорь Грабарь.*

273. НЕУСТАНОВЛЕННОМУ ЛИЦУ

Москва, 14 июня 1955 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Василий Павлович! [44]

Посылаю Вам обещанные мною четыре экземпляра моей монографии с просьбой передать их И. М. Ваш..., В. А. Нови..., и И. Г. Гаргоничу.

Мы с Марией Михайловной все еще живем радостными воспоминаниями о нашем пребывании в моей красавице-родине и восхитительных поездках по [ней] вместе с Вами.

Я сейчас готовлю дополнительное собрание 24 моих графических работ, которые на днях собираюсь дослать в Ужгородскую картинную галерею. Итого там будет 50 моих работ.

Что касается статьи об А. И. Добрянском, то тщательное изучение всех материалов его жизни и деятельности вызвало у меня некоторые сомнения в целесообразности их опубликования вот по каким основаниям.

Мы привыкли говорить только правду, не скрывая ничего. Основное требование марксизма заключается в объяснении явлений не с точки зрения сегодняшнего дня, а во взаимосвязи с событиями, взглядами и идеологией своего времени.

С этой точки зрения основное историческое прогрессивное значение А. И. Добрянского заключалось в его роли всеславянского трибуна [45], в его неистовом преследовании идеи, которою он был одержим всю жизнь— идеи объединения славянства вообще, ближайшим же образом воссоединения Галиции, и Закарпатья, и Буковины с остальной массой русского народа, а позднее украинского народа, оторванного от своей роди-

ны. ⟨...⟩ Сам он, как всякий фанатик своей идеи, смотрел крайне односторонне на эту задачу, считая, что дело идет о воссоединении всех русских, каковыми он привык считать и украинцев, забыв историю развития трех групп народов, образовавшихся из одного корня древней Руси.

Отсюда его идеализация России и ее могущества, в которой он видел единственную возможность осуществления своей идеи.

И все же заслуга его именно потому велика, что он бил всю жизнь в одну точку, предсказывая, что это непременно осуществится против воли всей Европы и на зло им.

Это и случилось, хотя и совсем не так, как он себе это представлял,— не в буржуазном благодушном плане, а в борьбе крестьянских восстаний, с оружием в руках с помощью партизанских отрядов ⟨...⟩

Вот в чем трудность написания той статьи, о которой мы с Вами говорили.

Ее могут сейчас не понять, счесть надуманной, почему мне кажется, что от нее придется отказаться.

274. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Москва, 30 июля 1955 г.

Глубокоуважаемый Соломон Самойлович!

Спасибо за Ваше письмо, успокоившее меня относительно Вашего бесконечно долгого молчания и столь не свойственного Вам «неотвечания» на мои письма.

Я исключительно занят Кокориновым и выяснил, как мне кажется, целый комплекс его грандиозных сооружений — дворца Разумовского в селе Петровском 1752 года, нынешнем Петровско-Разумовском, где ничего от него давно уже не осталось, но изображение которого я нашел в акварели 1787 года [46]. Вот откуда непонятная до сих пор влюбленность Разумовского в Кокоринова, которого он ставил выше Ринальди и всех других многочисленных итальянцев.

Но пишу я Вам это письмо, приехав на сутки в Москву, для того, чтобы договориться о нашей встрече, т. е. о Вашем приезде в Москву. ⟨...⟩ Разгадка его [Кокоринова] непостижимого мастерства уже близка. Завтра и в ближайшие дни будут сниматься с акварели фотографии деталей гигантского дворца, и мне хочется 11-го показать Вам оригинал.

Так вот цель этого письма. Обсудите и отвечайте, в надежде, что сейчас у Вас дома все благополучно.

С приветом. Ваш *Игорь Грабарь*.

275. А. Ф. КРАШЕНИННИКОВУ

Абрамцево, 2 сентября 1955 г.

Глубокоуважаемый Александр Федорович [47]!

Получил Ваше письмо, за что очень признателен. Во время совместного с Вами и Н. Н. Белеховым осмотра участка Демидова [48] и связанных с ним соседних я пришел к тому же, что и Вы, общему выводу, почему потерял к ним интерес.

СПИСОК ТВОРІВ

ПРИНЕСЕНИХ В ДАР ЗАКАРПАТСЬКІЙ ОБЛАСНІЙ КАРТИННІЙ ГАЛЕРЕЇ

І. Е. ГРАБАРЕМ

1. Золота осінь — етюд. 1901.
2. Банка з варенням. 1904.
3. Груші. 1921.
4. О. А. Грабар. 1924.
5. Карусель. 1925.
6. Художник і мистецтвознавець П. І. Нродовський. 1931.
7. Драма (І. Е. Волконська-Нікуліна). 1931.
8. Березова алея. 1939.
9. Троянди на вікні. 1939.
10. Дівчина в блакитній кофточці. 1940.
11. Є. М. Ярославський. 1940.
12. Прохідне подвір'я в Замоскворіччі. 1941.
13. Президент Академії художеств СРСР О. М. Герасимов. 1942.
14. Білі і рожеві троянди. 1945.
15. Кущ бузку, 1947.
16. Портрет Грабар-Мещериної. 1947.
17. Дочка художника О. І. Єпіфанова. 1951.
18. Автопортрет в капелюсі. 1952.
19. Автопортрет. 1952.
20. Квіти дельфінії в саду. 1952.
21. Піони. 1953.
22. Над річкою піднімається туман. 1953.
23. Іней при пальовому небі. 1955.
24. Професор В. Е. Грабар. 1940.
25. Іней при сході сонця. 1955.
26. Художник-реставратор С. С. Чураков.

Пригласительный билет на открытие выставки произведений И. Э. Грабаря, принесенных в дар Закарпатской областной картинной галерее (г. Ужгород), 4 июня 1955 г.

*ШАНОВНИЙ ТОВ.*__________________________________

____

Управління культури виконкому Закарпатської обласної Ради депутатів трудящих і дирекція обласної картинної галереї запрошують Вас

НА ВІДКРИТТЯ ВИСТАВКИ ТВОРІВ

народного художника РРФСР, дійсного члена Академії наук СРСР і Академії художеств СРСР

ІГОРЯ ЕМАНУЇЛОВИЧА ГРАБАРЯ,

подарених ним картинній галереї

НА ЧЕСТЬ 10-РІЧЧЯ ВОЗЗ'ЄДНАННЯ ЗАКАРПАТСЬКОЇ УКРАЇНИ З РАДЯНСЬКОЮ УКРАЇНОЮ.

Відкриття виставки відбудеться 4-го червня о 16 годині в приміщенні картинної галереї (вул. Кремлівська, № 27).

★

№ 7-го «Архит. наследства» [49] в Москве нет, и я принял все меры, чтобы его выписать из Ленинграда, но пока тщетно его дожидаюсь.

Ваши соображения о чертеже «Зотовской дачи» были бы правильны, если начертательная графическая палеография могла бы быть сравниваема с подписями на письмах, имеющими всегда характер скорописи, а не начертательный [50].

Если у меня возникнут вопросы по Вашему письму, я воспользуюсь Вашим разрешением и спишусь еще с Вами.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

276. М. В. ГРОЗМАНИ

Абрамцево, 7 сентября 1955 г.

Глубокоуважаемая Марина Викторовна!

Спасибо за письмо, которое получил с запозданием, проводя отпуск вне Москвы. Надобность в сведениях по дому Демидова в б. Демидовом пер. [51] уже отпала, что же касается дома Разумовского на Мойке, то я был бы Вам очень признателен за помощь, если бы Вы таковую мне могли оказать, хотя боюсь, что это будет не легко, а может быть и неосуществимо.

Дело в том, что я долго разыскивал следы богатейших архивов гетмана Кирилла Разумовского, строителя этого дома. Узнав, что его архив цел и находится в Харькове, я принял меры к выяснению его состояния и содержания, что по моей просьбе и было проведено человеком с большим архивным опытом. Но от этого дело не подвинулось ни на шаг, т. к. [э]та часть архива в 4000 с лишком дел, которая до весны 1955 года была в Чернигове, а ныне переведена в Киев, включает в себя исключительно материалы, относящиеся к Украине — к Глухову и Батурину и т. п. Надо было выяснить местонахождение других документов — по Москве и ее окрестностям, Петербургу и другим местам. К сожалению, все мои попытки выяснить этот вопрос до сих пор были безрезультатны. Очевидно, при разделе наследства Кирилла Разумовского эта часть вся отошла к одному или нескольким из других наследников, быть может Васильчиковым? Однако в пятитомном издании А. А. Васильчикова «Семейство Разумовских» [52], мне хорошо известном и мною внимательно проштудированном, не приводится ни одного документа из числа этих загадочных архивных материалов, почему я пришел к заключению, что они у него в руках не были.

Вот Вам загадка! Дом на Мойке строился Кокориновым, начавшим постройку с лета 1761 года и строившим непрерывно 1761 и 1762 годы, после чего заканчивал постройку, доведенную до 3 этажа, уже Деламот [53]. Вот и все мое задание, но оно должно опираться на архив Разумовского.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

277. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 29 октября 1955 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!
⟨...⟩ Пишу же я только потому, чтобы сказать, до какой степени мы решительно во всем сходимся в вопросах архитектуры. Ни с кем у меня ни раньше, ни теперь не было и нет такого исключительного единодушия.

И в шинкельянстве [54] Росси, и в превосходстве Баженова, Старова, Волкова, Казакова, Захарова в современной им мировой архитектуре, и в оценке Растрелли, Земцова, Чевакинского и иже с ними.

Но, конечно, без привкуса квасного патриотизма, а потому — о необходимости не голословных утверждений, а доказательных суждений, анализов и выводов. Об этом надо нам всем сейчас, перед выпуском очередных томов, очень серьезно подумать, для чего я непременно приеду на узкое совещание с Вами и Германом Германовичем. Декларативными утверждениями нельзя ограничиваться. Кое-что надо даже пересмотреть с этой точки зрения в уже доставленных рукописях.

Конечно, и Росси — фигура крупная, но если подвергнуть строгому анализу любое его здание, даже Михайловский дворец, Сенат и Синод [55], не говоря уже о бездарной «циркумференции» (Штауберт подгадил?), примыкающей к арке Главного штаба (исключительно удачной) [56], то в них можно наметить такие грехи против вкуса и твердых безоговорочных внутренних законов стоительства, и даже просто пошлятины, что нам этого ⟨...⟩ не простят без точных доказательств.

Свою точку зрения на т. наз. «высшие достижения русской архитектуры», падающие на 1810—20 годы по Москве и Петербургу, я в свое время Вам высказал, найдя у Вас полную поддержку.

Давайте нам для наших изданий побольше свежего материала для того, чтобы он не устарел и не перехватывался любителями срезать подметки на ходу, как я это делаю в данную минуту с моим Кокориновым, которого надеюсь выпустить в «Сообщениях» в самом начале 56 года [57].

Но нападать будут свирепее, чем на наш сборник о первой половине XVIII в. И все же правда превыше всего.

Ваш *Игорь Грабарь*.

278. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 11 ноября 1955 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!
⟨...⟩ Что касается градостроительства, то, используя свой опыт с ознакомлением множества статей по градостроительству, я хотел бы Вас предостеречь от возможной ошибки, повторяемой всеми авторами, хотя Вы ее, возможно, и не предполагали повторять. Все пишут, строя свою статью так, словно перед ними на столе лежит только *общий план города*, вычерченный на бумаге, и забывая, что планировка города есть не чертеж, а как бы *вид с птичьего полета*, на манер Сент-Илера, т. е. прежде всего реальное сочетание построек разноразмерных и разновысотных. Если

исходить из такой установки, то результат получится не бумажный, а пластически архитектурный.

Ваше и мое последние письма разделены не одной неделей, а по меньшей мере несколькими годами, принимая во внимание вчерашнее постановление Совета Министров по вопросам архитектуры [58]. ⟨...⟩ В свое время, пытаясь разъяснить ценность Интендантских складов [59] в Москве, я говорил и писал, как талантливо и смело их неизвестный тогда еще автор выбросил, как хлам, все колонны и портики, дав одни гладкие стены и массы камня. Но, конечно, речь не может идти о том, чтобы возвращаться к конструктивизму, а только к хорошему плану и впечатляющим объемам. Теперь выдвигают только одного Жолтовского, как ultima ratio *, но не надо забывать, что если он боролся против конструктивизма, то ведь он же и является возродителем всего ренессанса, но таким талантливым, что этого не замечают. ⟨...⟩

С приветом. *Игорь Грабарь.*

Б. А. Соморов заедет еще к Вам из Финляндии, куда он уехал в отпуск. Он очень опытный полиграфист, с одного слова понимающий наши вкусы. ⟨...⟩

279. А. Н. ПЕТРОВУ

[Москва], 21 ноября 1955 г.
7 вечера.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Мне не совсем понятно недоумение ленинградских архитектурных кругов, вызванное Постановлением об излишествах. Лично я давным-давно такое постановление ожидал. Ведь в самом деле — излишества дошли до чудовищных размеров, и я давно уже в Сталинском комитете вел войну не на жизнь, а на смерть с Мордвиновым [60] ⟨...⟩ Дело дошло до того, что стали брать отдельные секции целиком из Баженова, Старова и целиком переносить на свой цоколь. А московское метро ведь не дышит даже современностью — все стащено. А между наземным и подземным не должно быть разницы.

С приветом. *Игорь Грабарь.*

280. М. В. ДОБРОКЛОНСКОМУ

Москва, 5 декабря 1955 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Михаил Васильевич [61]!

Сейчас получил Ваш новый замечательный opus, меня несказанно обрадовавший, как радует все, что в науке первосортно. Браво, браво! Великое спасибо за присылку этой книги [62].

Пока успел перелистать только иллюстрации и прочесть предисловие, да кое-что на выборку, что особенно по душе — о Рубенсе с Вашими новыми атрибуциями, да о Иордансе.

---

* последний довод (*лат.*).

Превосходно, превосходно. От души поздравляю Вас и нас всех с таким новогодним подарком.

С душевным приветом. Ваш *Игорь Грабарь*.

281. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 10 декабря 1955 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

В октябрьском номере английского журнала 1955 года «The Geographical Magazine» помещена статейка некоей Marie Noële Kelly «St.-Petersburg» [63], в которой воспроизведены, в числе ее собственных снимков с различных ленинградских видов, несколько планов старого Петербурга, и в том числе мне неизвестный план 1705 года. На нем нет ни одной постройки, кроме абриса Петропавловской крепости и Адмиралтейства.

Известен ли он Вам? Бравая англичанка раздобыла ее из Школы славянских и восточных стран Европы.

Ничего особенного в нем нет, кроме рек, речушек и деревьев, но все-таки забавно, в Лондоне.

С приветом. *Игорь Грабарь*.

1956

282. А. Н. ПЕТРОВУ

[Москва], 5 февраля 1956 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Спасибо за присланное Вами Ваше исследование «Неизвестный памятник гражданской архитектуры начала XVIII века» [1]. Все это очень интересно и важно для истории гражданского строительства Петровской эпохи, представляя собою новый вклад в наши скудные знания данной области.

Этой Вашей работе я бы мог обеспечить место в наших «Сообщениях». Следовало бы только договориться о некоторой выборке наиболее любопытных архивных данных из «Приложений», в ряде случаев повторяющих сведения, даваемые в основном тексте.

⟨...⟩ Буду ждать «проекта примерной реставрации» открытого Вами дома, без чего работа не может считаться доделанной. Если Вас затруднит нудное сидение за черчением, то я могу Вас избавить от него, поручив выполнить это по Вашим эскизам и обмерам нашему высокоэрудированному Лопяло [2], чертежи которого Вы часто видали в наших изданиях. Он окончил Архитектурный институт и, неудовлетворившись этим, пошел в Художественный институт Сурикова, который тоже окончил, став блестящим художником и архитектором одновременно. Особенно увлекается он реконструкцией старой архитектуры, которую очень чув-

ствует. Недовольный своей реконструкцией Меншиковой башни, он сделал ее заново для себя, в крупном размере, еще более убедительно прежней [3]. Кстати, я нашел в Харькове 80 листов автографа Зарудного и его неизвестной переписки с Меншиковым, которые выписал в Москву.

Ваш *Игорь Грабарь*.

283. А. Н. ПЕТРОВУ

[Москва], 10 февраля 1956 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Меня очень взволновала неожиданная кончина Николая Николаевича [Белехова]. ⟨...⟩ Его уход быстро ухудшит положение охраны памятников в Ленинграде, и, как это видно на состоянии вопроса об открытом Вами целехоньком доме на 7-й линии, о чем Вы мне пишете, уже ухудшило дело [4]. Да, впрочем, и в Москве оно и сейчас из рук вон плохо, о чем подробности оставляю до другого раза.

Возвращаюсь к Вашему «Введению», только бегло прочитанному в момент получения рукописи [5]. Перечитав его снова, считаю нужным поделиться с Вами несколькими замечаниями.

1. Главным его недостатком я считаю отсутствие *идейной и стилистической* характеристики «классицизма», притом не только в архитектуре, но «in toto» *. Об этом очень верное развернутое и обоснованное представление удалось дать моему теперешнему заместителю Сарабьянову Дм. Владимировичу, человеку очень эрудированному и даровитому, недавно выпустившему превосходную книгу «Народно-освободительные идеи в русской живописи второй половины XIX века» [6]. Он молодой, 34 лет, честный, приятный, живой, у меня уже около двух лет, член партии с 1946 года. Очень советую купить, если еще не распродана. Он, как никто раньше, выдвинул как основную идею классицизма «гражданственность». У Вас нет ничего ни об идеологической стороне, ни о стилистической — архитектурной. Понятия — ранний и зрелый — не раскрыты, и, кроме архитекторов, их никто не уразумеет.

2. Выпала целиком роль Шувалова [7].

3. Отдельные формулировки на стр. 6 и 10 требуют доработки.

4. Обойдена идейно-образная сторона архитектуры классицизма, обусловленность исканий зодчими прямой связи с идейным движением, и прежде всего широким развитием просветительства в русском обществе.

5. Нельзя думать, что главный смысл памятника и даже единственное его содержание исчерпывается его назначением.

6. Надо не забывать, какую роль сыграли идеи свободолюбия и особенно народолюбия в создании Баженовым Кремлевского дворца [8], не как резиденции царицы. Тем самым — возросшее значение общественности и общественных зданий (Акад. художеств, Акад. наук и пр.).

7. Совершенно оторвана от общей архитектуры садово-парковая архитектура, без взаимосвязи с которой не восполнится провал общего раздела о садах и парках (от чего отказалась Дубяго [9]). ⟨...⟩

---

* в целом (*лат.*).

Забыл еще отметить, что я пришел к заключению, что пока еще не ясны роли Кокоринова и Деламота в Гост[ином] дворе [10] и дворце Разумовского на Мойке, поэтому нельзя столь определенно, как у Вас, говорить о том, что все это Деламот. Лучше пока воздержаться, чтобы не впасть в противоречие.

Ваш *Игорь Грабарь.*

284. А. Н. ПЕТРОВУ

[Москва], 19 февраля 1956 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Наша оживленная переписка последнего времени была не бесполезна и даже просто необходима для выяснения всего круга вопросов, вставших перед нами в решающий момент перед завершением VI тома.

Начну с того, что я полностью придерживаюсь той же концепции по основному вопросу: что такое классицизм ранний и зрелый, другими словами, классицизм Кокоринова и тройки Баженов — Старов — Казаков и что за классицизм Бове — Жилярди, Стасова — Росси,— назовем его классицизмом первой четверти XIX века. Я давно уже в одном из своих писем [11], помнится года два назад, высказал Вам свой, никак пока не разделяемый взгляд на последний как на некое начало его спада и просто на его менее высокое качество. Помню, что Вы в Вашем ответном письме тогда со мной согласились, и вижу, что согласны в этом и сейчас.

Эту концепцию нам надо полагать во краю угла и теперь как единственно правильную, оправданную сегодняшним пониманием исторического процесса и всей совокупности качественных сторон архитектуры наших великих зодчих, ничем не похожих на французских, итальянских и тем более немецких той же эпохи.

Помнится, я в том же письме признал ошибочность моих прежних взглядов на ту же проблему в годы подготовки моего «Введения» в «Историю русского искусства», том I [12]. Открытие мною чрезвычайно талантливых памятников московской архитектуры 1810—1825-х годов так ошарашило своей новизной и полной неизвестностью Западу, что сбило решительно всех с толку, и вслед за мной твердо установилось мнение о будто бы высшей стадии классицизма именно на этом его десяти-двадцатилетнем отрезке. Многими, скажу даже большинством, этот взгляд разделяется и посейчас. Но мы с Вами за это время выросли, а другим жаль расстаться с мечтой юности, в 1900—1915 годах (не называя фамилий). Для меня уже абсолютно ясна концепция изложения истории архитектуры VII тома именно в этом смысле.

Теперь о теоретизировании: поменьше теории и философии архитектуры, ибо это ведет прямо к зауми. Вы правильно говорите — писать надо так же просто, как проста архитектура этих великанов-основоположников. Но все время надо иметь в виду читателя и судью лет через 20 и опасаться, чтобы не показаться ему провинциалом и даже попросту малограмотным и смешным. Другими словами, в своих утверждениях мы должны сохранять максимальную *осторожность*, будучи только правдивыми и честными.

Вы правы и в том, что идейное содержание русского классицизма до сих пор полностью не раскрыто, и особенную осторожность следует проявить в попытках его раскрытия. Возвращаясь к теме о «Введении», я решил попросить Герм. Германовича не откладывать ответа на мою просьбу дать свой вариант «Введения», и мы обсудим их оба. Делая свои пометки (с некоторыми Вы не согласны), я забыл оговориться, что они исходят не от меня, а просто набросаны в процессе заслушания (на слух) текста, и я сам со всем этим не согласен, что и отметил, посылая их Вам.

По поводу Шувалова, о полном отсутствии которого во «Введении» вспомнил В. Н. Лазарев, я ему тогда же сказал, что его огромная и весьма положительная роль мною уже очерчена в моей главе «У истоков классицизма», но правда, что я не рассчитал ее место: не перед Вашим «Введением», а после него, что несколько нескладно, и об этом надо бы подумать.

Еще два слова о градостроительстве Росси. Надо прямо сказать, что как раз свой высший талант он проявил именно в градостроительстве, где он бог! Но как только начнешь анализировать отдельные здания, он сразу тут же падает, становясь сплошь и рядом банальным до тошноты. У него нет главного — архитектурного воображения, отсюда сплошные вариации и повторения, чего у гениев не бывает. Всегда все новое.

Спасибо за сведение о выходе книги R. Zeitler «Klassizismus und Utopia» [13]. Непременно постараюсь выписать.

С сердечным приветом. *Игорь Грабарь.*

285. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Абрамцево, 2 августа 1956 г.

Дорогой Петр Иванович!

Получил Ваше письмо и счастлив за Вас, что Вы проводите наконец несколько месяцев в хороших, дружеских условиях, да еще в таком очаровательном русском уголке, как Переславль. ⟨...⟩

Но еще более я рад был узнать, что так чудесно позаботились о памяти нашего общего друга Д. Н. Кардовского, благодаря щедрому дару его достойной дочери Екатерины Дмитриевны. И как хорошо и кстати организовал Художественный фонд там, у дорогой могилы замечательного русского художника, в доме, где он жил и трудился, дом отдыха.

Я буду у себя на даче числа до 15 сентября, так что буду очень рад Вас видеть в начале сентября у нас, где мы проводим время с Марией Михайловной и Владимиром Эммануиловичем, при частом посещении Валентиной Михайловной, которые все шлют Вам привет.

К сожалению, очень мешает работать дождливая погода, а задания у меня, как на грех, все солнечные.

Душевный привет Вам, Евгении Георгиевне и Екатерине Дмитриевне.

Ваш *Игорь Грабарь.*

286. А. Н. ПЕТРОВУ

Абрамцево, 24 августа 1956 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

⟨...⟩ Не знал я, что Вы так часто бываете в Загорске; но почему же, проезжая мимо платформы «Абрамцево», Вы ни разу не подумали задержаться, сойти и пройти ко мне: ведь моя дача в 5 минутах от остановки. Вы увидали бы, какой у меня с 3-го этажа моей дачи русский простор открывается,— просто дух захватывает. Все лето занимался живописью и ни одной строки не написал по «Истории».

В следующий раз, может быть на следующий год,— ибо в этом году я буду здесь только до 15 сентября — не забывайте.

Всех благ, здоровья и счастья. Ваш *Игорь Грабарь.*

287. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Москва, 6 декабря 1956 г.

Глубокоуважаемый Соломон Самойлович!

Отвечаю на полученное сегодня Ваше письмо.

1. Вы спрашиваете о моих основных мыслях о Кокоринове. Вам они известны: он для меня безусловный зачинатель классицизма в России и большой зодчий, чего ранее не было известно, ибо не знали его построек, да и само здание Академии приписывалось Деламоту. Я первый в своей «Истории р. искусства» в основном отдал его Кокоринову — безоговорочно весь план и с небольшими оговорками архитектуру, кроме главного входа. Но вот какие оговорки: когда Деламот приехал, Кокоринов несомненно с ним немало совещался, как улучшить то, что уже было намечено в недошедших до нас его проектах. Лично я убежден, что Деламот особенно много поработал с Кокориновым над моделью. Но все это, конечно, гадательно и предположительно, надо непрерывно сравнивать Академию, ее детали, особенно модель с домом Разумовского. Что касается Новой Голландии [14], то она значительно иного, более высокого архитектурного образа,— нет той мелочности и «луисезности», что выпирает из всех других зданий Ламота. В иллюстрациях дать ее надо *под ним*, и даже неудобно ставить знак вопроса, покуда никаких доказательств его непричастности к ее проектированию Деламотом нет. Но заронить у читателя некоторое сомнение в абсолютном авторстве последнего следует, хотя и осторожно.

А был Деламот все же очень даровитый человек, и рисунок фасада Академии у меня не вызывает сомнений в его аутентичности, и даже в подлинности подписи.

Но я бы очень занялся внимательным анализом модели, пытаясь разобраться во всем малопонятном комплексе противоречивости и многократной переделке, быть может самой модели, его форм.

Это будет, с моей точки зрения, новинкой. Самое загадочное то, что все постройки Деламота, кроме Новой Голландии, а особенно черниговские, тянут не к классицизму, а к барокко (церковь в Почепе [15]!!).

Церковь Ильи Пророка интересна.

С приветом. Ваш *Игорь Грабарь.*

1957

288. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 10 января 1957 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Сейчас получил Ваше письмо от 8 января. Своего мнения о роли Волкова в развитии русской архитектуры начала XIX века и в становлении архитектуры Захарова я не изменил со времени присылок мне волковских чертежей и Ваших на этот счет соображений. ⟨...⟩

Но само собою разумеется, что это никоим образом не превращает Захарова из великого зодчего в простого подражателя. И тут нужна изрядная доля мудрости для историка и немало спокойствия и твердости. Ведь дело в том, что, если бы Вы нашли все эти чертежи и документы раньше, то мы совсем по-другому построили бы всю концепцию исторического процесса: перевели бы центр тяжести в XVIII веке, прибавив к тройному созвездию «Баженов — Старов — Казаков» четвертого зодчего — Волкова. К сожалению, сейчас этого сделать мы уже не в праве, и надо подумать, как быть. ⟨...⟩

Надо ⟨...⟩ как в «Волкове», так и в «Захарове» подчеркнуть французские истоки, ибо это факт.

С душевным приветом. *Игорь Грабарь.*

289. А. Н. ПЕТРОВУ

[Москва], 27 января 1957 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

⟨...⟩ Разрешите дать Вам еще один дружеский совет. Перечитайте со свежей головой все, что Вы написали. Прошло ведь немало времени. Скажите, не только не смягчая, а, напротив того, еще увереннее и прямее, что Ф. Волков подлинный отец Захарова и зачинатель движения нового классицизма начала XIX века, но одновеменно укажите и те захаровские новинки, которых у Волкова не было (оба павильона на Неву [1]) и принадлежат всецело ученику и верному последователю последнего. Кроме того, мог ведь Александр I, мнивший себя меценатом и ценителем архитектуры (не даром же Леду и другие посвящали ему книги [2]), предложить Захарову повторить два фасада волковских, особо ему полюбившихся, на Адмиралтействе? Само собою нельзя закрывать глаза на то, что и культ личности имеет свои пределы: не один Захаров внес в русскую архитектуру новый дух, уже впервые зазвучавший у Ф. Волкова, а и Тома де Томон, и Гонзага [3], и Жилярди, и Бове (Воронихин как-то меньше, да и остается еще не до конца выясненный замысел, а может быть, и проекты Баженова в Казанском соборе) [4]. Вообще всплывает немало неожиданных новинок, абсолютно доныне неизвестных в творчестве Баженова и даже Стасова. Представьте себе около 100 проектов Стасова усадеб и городских домов в трех центральных губерниях, притом не только выстроенных до 1812 года, но и сохранившихся [5].

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

290. В. А. ПУШКАРЕВУ

Москва, 31 января 1957 г.

Глубокоуважаемый Василий Алексеевич [6]!

Будучи нестерпимо загружен, не мог Вам быстро прислать справку, касающуюся никудышного жанрика «Играющий на дудке» [7] и «Лаги через речку».

Вторая вещь бесспорно репинская, я ее помню в квартире жены Репина, после того как он передал ее со всей своей пошловатой обстановкой и картинами бывшей жене. Среди картин были такие шедевры, как «Дерновая скамья» [8] и много других, но были и вещи слабые. Пейзажик, как всегда у Репина неважен, но подлинный.

«Дудочника» там не было, и я его впервые увидал, когда Макаров просил меня его посмотреть в Закупочной комиссии Ленинграда, в Русском музее. Я рекомендовал не покупать этой вещи [9].

И не только потому, что картинка из рук вон плоха, но у меня было большое сомнение в ее подлинности.

Прежде всего подпись 1878 никак не отвечает репинским подписям этого года и подделана человеком, мало разбиравшимся в периодах живописи Репина. Ведь уже в 1867 г. он написал такой безукоризненный во всех отношениях портретный шедевр, как портрет Васи Репина, и портреты «Еврея на молитве» и «Овденко» 1876 г., да, наконец, «Протодиакона» 1877 года [10]! Как же он мог сделать в следующем году такую пакость, как эту дрянную картинку, да еще придумать, что это *Вася Репин*? Строение черепа совсем не Васино.

Во всяком случае, Русский музей оказал бы плохую услугу репутации Репина, повесив картинку в музей. Ведь рядом с ней «Воздушный поцелуй» [11] покажется гениальным произведением, а он тоже невысокого полета.

С приветом. *Игорь Грабарь*.

291. А. Н. ПЕТРОВУ

[Москва, 18 марта 1957 г.]

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

⟨...⟩ Вы знаете, как я Вас ценю и люблю, о чем мне Вам, впрочем, и говорить не за чем. Из прилагаемой при сем копии моего письма Г. Г. Гримму [12] Вы узнаете, как я предполагаю одновременно достигнуть двух результатов — некоторого смягчения монографизма и в то же время установления принципа последовательного раскрытия исторического процесса становления и развития русской архитектуры классицизма.

Как Вы помните, я начинаю том с той небольшой главы, которую я давал Вам и Г. Г. читать в наше последнее свидание и которая называется «У истоков классицизма». Она на днях выйдет в сигнале очередного тома «Ежегодника», и оттиск ее я Вам пришлю, кроме заключительной главки «Деламот».

Далее идут подряд Баженов, Казаков, Старов (Баженову дается $2^1/_2$ листа, Казакову и Старову по $1^1/_2$), а все трое объединяются под общим

заголовком «Основоположники классицизма». Это глава II, предваряемая ранее главками Г. Г. [Гримма] — Ринальди, Фельтен и т. д., которые в свою очередь должны быть построены по тому же литературному приему, как я рекомендую это в письме к Г. Г.

Первая глава всего объединения — «*Баженов*» — уже написана мною с Г. И. Гунькиным. В ней Вы увидите много совершенно неизвестных и великих созданий Баженова и встретитесь с некоторыми новыми и частью неожиданными точками зрения. Но в начале этой главы я даю небольшое вступление, не более страницы, поясняющее законность сочетания трех этих мастеров, а в конце ее даю некий связующий со следующей, второй частью переход («Казаков» — наиболее близкий к Баженову мастер). От Казакова переход к Старову, который пишете кратко Вы (в чем сходство, в чем различие), помня неустанно, что это три различных и тем-то и интересных подхода к классицизму. Этим кратким переходом от Казакова к Старову Вы и начинаете Вашего «Старова». ⟨. . .⟩ Остается лишь вопрос о «Градостроительстве». Сейчас не может быть и речи о приступе к изучению гигантского архивного материала ряда комиссий по градостроительству 1770-х годов, с целью углубленной обработки к 1980 году такой главы о градостроительстве, которая хотя бы в малой степени могла отразить все документы, сохранившиеся от этой большой работы наших предков. Ведь все, что нужно, это *несколько повернуть* Вашу статью о градостроительстве лицом к художественному облику города, а не к достижению добротно-картографического изображения. Идеалом был бы *Сент-Илер наших дней*, но это бесплодная мечта, и надо только несколько подумать, как нам выйти из положения.

Но возникает вот какой вопрос. Ваше неожиданное замечательное открытие о роли Ф. Волкова в становлении классицизма значительно меняет его место в истории русского искусства, и его приходится дать раньше Кваренги. Ведь прозорливость Волкова помогла ему уже в 1780—90-х годах архитектурно осмысливать стиль не только Захарова, но и кваренгиевского «Памятника 1812 года» [13].

Думается, что самое правильное и справедливое было бы, в виду значительности самого его явления, дать ему место хотя бы в особой небольшой главе после Старова, что пояснило бы некие прогнозы XIX века. Для этого Вам следовало бы начать Вашего Волкова, сохранив его целиком, как он у Вас уже сделан, но прибавив в самом начале одну или две фразы, поясняющие явление как таковое. Это вступление надо делать Вам самому, как Вам же в конце дать и переход к следующему за Волковым мастеру.

С душевным приветом. Ваш *Игорь Грабарь*.

Прилагаю мое письмо о том же Герману Германовичу и план VI тома, в том виде, как он отстоялся к сегодняшнему дню.

292. В. С. ПОПОВУ

[Москва], 7 мая 1957 г.

Глубокоуважаемый Валентин Сергеевич [14]!

Получив с некоторым запозданием, из-за перемены квартиры и адреса, Ваше письмо от 3 мая, приношу Вам искреннюю признательность

за предлагаемое Вами исправление дважды допущенной мною «ошибки» при толковании верха собора Заиконоспасского монастыря [15].

Хотя я давно уже знаю чертеж Исторического музея, относящийся ко второй половине XIX века, но он всегда возбуждал у меня некоторые сомнения в отношении его точности, и я не мог решить, было ли в натуре все выполнено в соответствии с данным чертежом, если он являлся проектом перестройки собора, или было какое-то иное решение. Желая выяснить вопрос по натуре или хотя бы по архивным данным ремонта, я потерпел на этом пути неудачу и вынужден был оставаться в пределах домыслов.

Что касается ротондочек завершения башен Конного двора в Петровском, то внимательное ознакомление при помощи лупы с рисунком Делатраверса (как я теперь выяснил фамилию автора его) [убеждает], [ч]то, тип ротондочки там безусловно наличествует, что и заставило меня сблизить завершение обоих памятников, может быть и ошибочное [16]. Сегодня я снова для проверки побывал в Отделении архитектурной графики Историч. музея и остался при прежнем мнении, что чертеж не дает абсолютной уверенности в Вашей правоте и моей ошибке, даже принимая во внимание наличие луковичной главы. Не совсем мне ясно и Ваше утверждение о немыслимости формы колонок ротондочки для XVIII века? Они бывали. Мне было очень приятно и лестно видеть Ваше пристальное внимание к моей аргументации, даже если она и ошибочна. Видимо, она во всяком случае нуждается в каком-то дополнительном уточнении, что я и сделаю.

Я передал Ваш привет Валентине Михайловне.

Душевно Вам признательный. *Игорь Грабарь.*

293. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 14 мая 1957 г.

Дорогой Петр Иванович!

Получил Ваше письмо от 6/IV во время переезда на новую квартиру, полученную мною ⟨. . .⟩ в связи с моим 85-летием. Но прошел ровно год, пока я получил 19 марта 57 года ордер на занятие квартиры.

Пока дети были малышами, а внуков вообще не было, мы были счастливы, имея три маленьких комнаты на Петровско-Разумовской аллее, но когда дети стали сами отцами, а я дедушкой, стало невыносимо. Но и сейчас в просторной квартире из 4-х больших комнат только и радости, что простор: нет телефона, когда будет, неизвестно, гигантский двор весь в грязи по колено, а когда оттаял снег, то мой ЗИМ уже несколько раз застревал в болоте и его вытаскивали мощные грузовики. Я отрезан от города, ибо квартира моя сейчас же за Университетом на Воробьевых горах, как Вы можете судить по прилагаемому адресу. Летом все будет в зелени и будет восхитительно, пока же надо терпеть. Даже не знаю, как нам с Вами увидеться. Моя мастерская осталась на Масловке, но до нее отсюда не доберешься пока.

Мысль Ваша о своевременности подготовки издания сокровищ Троицкого собора [17] — превосходна, я и непременно приму в ней участие, но пока, в ближайшую неделю, увидеться не удастся. 16 апреля меня вра-

чи гонят на неделю в мою новую дачу в Абрамцеве, в поселке академиков, где у меня бывал В. И. Балдин, но у меня не будет машины, если не установится сносная дорога. Если бы установилась, может быть, удалось бы доехать до Лавры (хотя это сомнительно из-за ожидаемого половодья), когда же все установится, то надо будет встретиться.

Ко всем бедам присоединилась еще одна: наш ангел-хранитель Катя — Екатерина Георгиевна [Пызгарева] — сломала в городе ногу и сейчас ходит на костылях, мучаемся с одной Марией Михайловной. ⟨...⟩

Привет Евгении Георгиевне от нас. Душевно Ваш *Игорь Грабарь*.

294. В. С. ПОПОВУ

Москва, 11 июня 1957 г.

Глубокоуважаемый Валентин Сергеевич!

Вчера получил Ваше письмо от 6 июня, а сегодня на него отвечаю. Как видите, при моей чудовищной загруженности не является ли это свидетельством того, что Ваши письма никак меня не утомляют, как Вы предполагаете, а весьма волнуют. Если бы все мои читатели и корреспонденты обращались ко мне с такими волнующими письмами, как Ваши, это было бы подлинной радостью. Увы! У меня не наберется и десяти читателей моих исследований, готовых, даже оспаривая, привет[ствовать] в них каждую гипотезу, ибо она идет от души и является результатом долгих раздумий и долголетних изысканий и изучений самих памятников.

В частности, в последнем письме Вы делитесь со мною целым рядом мыслей, которые и я разделяю. К сожалению, не ко всему доходят руки, и я из-за недоказанности многих памятников вынужден выпускать в печать лишь наиболее отработанные и достоверные. Но надо же было случиться такому несчастью, что, кроме Кремлевского дворца и Царицына [18], нет решительно ничего, подтвержденного документами, как нет ничего и по Зарудному. И приходится все домыслы строить по интуиции.

Кстати, я забыл, где я видел рисунок Кваренги с Заиконоспасского собора [19]? Я долго вспоминал, но добраться до него не смог. Внимательно всматриваясь в штукатурку собора, я также видел более свежую цементную штукатурку верхнего фонарика и готов согласиться, что есть основания принять Вашу гипотезу о его позднем происхождении.

Факт двух надгробных плит Долгова мне был известен давно, но когда я отправился на Лазаревское кладбище, я уже не застал золоченой доски ни на месте, ни в Донском монастыре. Но почему их две — непонятно. Обиднее всего, что даже этот памятник, являющийся для меня абсолютно баженовским, приписан в литературе Назарову [20].

Что касается Кусковского дворца [21], то, несмотря на явно баженовские временами черты, в нем немало и чуждых элементов, прежде всего отсутствие вдохновения и архитектурного пафоса. Я считал, что вопрос о нем недоработан. Общий вид его банален.

Еще более надо было поработать (не по фотографиям и путем наружного и внутреннего обзора «на глазок») над Басманными зданиями, в высокой степени баженовскими, что я был вынужден отложить до первой же реставрации, как это уже произошло со многими другими знаме-

нитыми зданиями. Вы правы, Симеон Столпник [22] тоже баженовской руки, и я рылся в церковных архивах, но пока не нашел ничего, а это надо доработать.

И есть еще немало других загадочных зданий, которые хочется приписать Баженову.

Вы еще не знаете нескольких новинок, касающихся Зарудного. Меня обвиняли в слишком своевольном охвате огромного числа памятников, связываемых мною с его именем. Так вот, в последнее время я нашел, что у него были два сына архитектора, работавшие вместе с ним (точные даты), и архитектор внук, работавший уже при Елизавете и Екатерине.

Кроме того, я разыскал в провинции целую книгу его переписки с Меншиковым [23], где есть его собственноручный чертеж карандашом плана и разреза типичной для Зарудного, но неизвестной мне церкви. Это первый и пока единственный чертеж русского зодчего раннего времени, хотя и падающий на 10-е годы XVIII века, но выполненный в чистом чертеже.

От души благодарю Вас за интересное письмо. Валентина Михайловна просит передать Вам приветствие и благодарит за память.

Ваш *Игорь Грабарь.*

295. В. С. ПОПОВУ

Москва, 25 июня 1957 г.

Глубокоуважаемый Валентин Сергеевич!

Не получая долгое время ответа на мое последнее письмо, я решил, что Вы находитесь в отъезде. Со своей стороны, я не успел из-за своего отъезда ответить на Ваше письмо от 11/V, между тем оно так интересно, что требует ответа, ибо, судя по всем Вашим письмам, Вы глубоко любите, да и на редкость хорошо знаете нашу бесподобную архитектуру Москвы, притом того ее периода, которым почти никто, кроме меня, и не занимался. А вот оказывается, что и Вы его страстно любите и цените. Хорошо помню колокольню церкви Владимирской б. м. [24], возвышавшейся некогда над Китайгородской стеной, но основательно ею никогда не занимался. Все надеялся добраться к ней как-нибудь попозднее, уехал в 1934 году на Урал, а когда вернулся, ее и след простыл.

Еще более интересны фото с чертежей палат б[ывшего] Варсонофьевского монастыря. Вы знаете, как я восхищался уцелевшим до наших дней собором Варсонофьевского [25], столь варварски уничтоженного монастыря. Хорошо, что уцелели фото с него Б. Н. Засыпкина.

Фото с чертежей, изображающих ратушеобразную вышку на гражданских палатах Варсонофьевского монастыря, помню лишь смутно по 1918 году, но когда работал над Зарудным (ибо никому, кроме него, невозможно ее приписать) лет 10 тому назад, нигде не мог их разыскать. Очень бы хотелось с Вами лично встретиться и побеседовать.

С сердечным приветом. Ваш *Игорь Грабарь.*

Что касается Козьмы и Дамьяна в Кадашах, то у меня есть с нее фото, снятые перед сломкой. Очень загадочный памятник ранней Москвы.

296. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

[Абрамцево], 25 июля 1957 г.

Дорогой Петр Иванович!

Спасибо за Ваше письмо из Переславля. Как хорошо, что Вы стали ездить на отдых к Екатерине Дмитриевне [Кардовской]. Кстати, душевный привет передайте ей от меня. ⟨...⟩

И надо приняться за организацию юбилея основания Лавры[26]. Вот осенью встретимся с Виктором Ивановичем [Балдиным] и перетолкуем обо всем.

А у меня мое отпускное время в Абрамцеве протекало почти безрезультатно: в начале еще кое-что написал, но потом одолел меня жестокий не то радикулит, не то ишиас (где-то простудился). Из-за мучительных болей не могу работать. До 86 с половиной лет продержался, ничего подобного этим болям не знал. И спасения от них нет.

До начала сентября пробуду еще здесь, а там уеду в Москву. Не смог даже на репинскую выставку[27] поехать.

Крепко Вас обнимаю, желаю всех благ и шлю сердечный привет Евгении Георгиевне. ⟨...⟩

Ваш верный любящий Вас старый друг *Игорь Грабарь.*

297. Г. Г. ГРИММУ

Москва, 11 августа 1957 г.

Глубокоуважаемый Герман Германович!

Позвольте Вас еще раз сердечно поблагодарить за досылку мне в начале лета недоставленных к тому времени Ваших глав для VI тома «Истории русск. иск». Из Вашего письма мне не трудно было усмотреть, какова была мера Вашей усталости, когда, отправив мне все Вами выполненное, Вы только могли прибавить: «А уж «Кваренги»[28] я более не в силах одолеть в данное время, уж очень устал».

Сейчас весь VI том уже собран, и я сдаю его в ближайшее время в производство, но хотел бы знать: отдохнули ли Вы к сегодняшнему дню и сможете ли прислать мне «Кваренги» с учетом сделанных Вам замечаний (с которыми Вы согласны), или Вы согласны предоставить произвести это мне? Там ведь, как Вы помните, вопрос шел о какой-то простой перестановке абзацев, все же существенное сохраняется абсолютно. Если двух недель для этой операции Вам достаточно, я буду очень счастлив.

Пока же крепко-крепко жму Вашу руку.

Душевно Ваш *Игорь Грабарь.* ⟨...⟩

298. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Абрамцево, 18 августа 1957 г.

Глубокоуважаемый Соломон Самойлович!

Получил, правда с недельным запозданием, Ваше письмо от 30/VII, пролежавшее, ввиду Вашего недельного лежания в постели, на столе.

Так вот что, оказывается, было причиной исчезновения моих четырех писем и посланного мною Вам оттиска моей главы «У истоков классицизма», опубликованной в «Ежегоднике Института» в 1957 году. Женитьба — причина весьма уважительная, и, прежде чем перейти к нашим делам по Деламоту, я считаю своим приятным долгом поздравить Вас со счастливым — в чем я уверен — браком. Ваше письмо Вы заканчиваете клятвенным заверением, что на этот раз не подведете меня со своим обещанием доставить мне к началу *сентября* * переработанную, в соответствии с Вашими открытиями, новую рукопись о Деламоте. Однако тут же Вы свое обещание нарушаете, одно по независящим причинам,— болезни и вызванным этим лежанием письма на столе, а другое по причинам мне не известным. Ибо, получив Ваше письмо и не без труда расшифровав его почерк, но не имея никаких сведений о дальнейших шагах по Вашим изысканиям, я попытался послать Вам фототелеграмму, но Ваше некрасовское почтовое отделение ее не могло Вам доставить «*за выездом адресата в отпуск*». Это меня серьезно обеспокоило, и я, пользуясь командировкой в Ленинград 18 августа моего заместителя по административно-финансовым делам *Леонтия Ивановича Денисова*, поручаю ему выяснить при помощи Шерлока Холмса Ваше настоящее местопребывание и доставить Вам это мое письмо. Одновременно посылаю Вам с ним и оттиск моей главы, пропавший вместе с четырьмя письмами.

После Ваших открытий дома Вольно-экономического общества и особенно дачи Ивана Чернышева [29], которые я считаю чрезвычайно важными и дающими Вам наконец не просто вынужденную необходимость повторять то, что мною было опубликовано о Деламоте в моей первой «Истории русского искусства», а осветить его творчество заново и гораздо лучше, стало насущной необходимостью нам, предварительно списавшись, встретиться хотя бы в Абрамцеве, с тем, чтобы установить, каким наиболее справедливым и интересным для читателей «Истории», именно для VI тома, уже полностью готового без Вашего Деламота, [способом] скомбинировать наши обе части.

Прочтите внимательно мою главу «У истоков классицизма», и Вы увидите, как нетрудно организовать этот материал. Я предлагаю сделать следующее:

В моей главе Вы увидите, что Кокоринов уже в 1752 году, т. е. задолго до приезда в Россию Деламота, стоял на передовых позициях понимания классицизма в России, да и не только в России, а быть может, и в целой Европе, что очень ценил даже Штелин. Было совершенно естественно, что, встретившись с прибывшим в 1758 году Деламотом, они вдвоем возглавили то же движение и работали в дружеском творческом соседстве прежде всего в Академии, на ее проектировании и строительстве.

Как же связать наилучшие обе наши части, о чем я подробно предлагал Вам в своих утраченных письмах несколько вариантов.

Попробую изложить Вам тот из них, что я считаю наиболее удачным.

Возьмите в руки мой оттиск «У истоков классицизма». Все до 310 страницы остается целиком, как в оттиске, до последнего абзаца, начиная

---

* Вы пишете: *в первых числах августа*, но самое позднее, что мне нужно,— в первых числах сентября. И то будет хорошо [*прим. И. Э. Грабаря*].

с которого я предлагаю прямо перейти к стр. 313, т. е. к постройке здания Академии художеств; начивая со страницы 313, со слов «В 1755 году» и т. д. Прошу Вас сохранить из дальнейшего только то, что созвучно нашим общим абрамцевским мыслям, отбросив все, не отвечающее им.

Основной смысл Вашего очерка о Деламоте должен быть читателю ясен, если Вы сделаете примерно такое предваряющее вступление на стр. 318: «В вопросе об авторстве здания Академии художеств столь тесно и закономерно творчески переплетаются имена Кокоринова и Деламота, что для правильного решения вклада каждого из них в их общее дело создания этого гениального сооружения необходим особо тщательный анализ всего архитектурного наследия обоих мастеров». Что-нибудь в этом роде. Такое введение или предисловие будет совершенно достаточным, чтобы объяснить читателю как необходимость специальной главы о Деламоте, так и данный порядок последовательности: сперва Кокоринов, затем Деламот, причем сначала здание Академии, а вслед за тем и охват всего творческого наследия.

Ибо оба мастера были главными проводниками нового классического направления, о чем больше всего говорит арка Новой Голландии [30]. Думается, что пока не найдено доказательств, могущих поколебать данные о принадлежности арки Деламоту, последнему нельзя отказывать в ее авторстве.

Но я прошу Вас, не стесняясь нисколько, распоряжаться текстом моего оттиска, как Вам заблагорассудится, т. к. мы же были в Абрамцеве в общем комплексе суждений абсолютно единодушны. Проделайте все это и высылайте мне рукопись, но очень желательно, чтобы Вы ее сами мне привезли и мы посидели бы денек над ней столь же дружески, как в Абрамцеве. А это прекратилось только после того, как Вы меня окончательно покинули.

Необходимо только сделать лучшие снимки: с таким снимком, как Ваш фасад дома Разумовского [31], мы Деламота только угробим 〈...〉

Особенно надо быть Вам осторожным с тем, что еще не вполне доказано,— по руине дачи Ив. Чернышева. Вы правы в Ваших аргументах против того, что здание будто бы было начисто сломано и сооружено вновь чуть ли не Старовым? Надо меньше домыслов, а больше доказательств и фактов.

Моя главная забота должна состоять в том, чтобы в наше общее дело внести правду до конца, ничего не подменяя и не комбинируя произвольно. Прочтите мою чернильную корректуру-вставку на стр. 318. Вы поняли, что она вызвана исключительно желанием еще более подчеркнуть, что Деламоту принадлежит самая лучшая часть главного фасада на Неву — его портал [32]. Надо отметить все классицистские новинки, какие Вы находите во всем ламотовском творчестве в целом, в том числе и в даче-руине Ивана Чернышева и других постройках. Только тогда наши обе главы дадут то, что нужно,— необходимое дополнение одной другою, установление единства, отсутствие разбросанности. Но, разумеется, не надо отказываться и от нашей с Вами единой мысли о наличии даже в архитектуре главного портала Академии элементов барокко, не имеющихся у Кокоринова. По поводу дома Разумовского у нас с Вами расхождений нет, но не хотелось бы, опираясь на чисто декоративные мелочи и

приемы, видеть доказательства руки Кокоринова или Деламота в архитектуре Гостиного двора [33]. Он наименее ясен.

Парковый фасад дома Разумовского подан прямо как эклектика 60-х годов XIX в. Лучше снять большой *фрагмент* фасада. ⟨...⟩ Но справедливость и объктивность прежде всего. Я горжусь, что в давние годы, когда мы были еще менее искушены, я не позволил себе выступить ни с какими соблазнительными лжепатриотическими соображениями. ⟨...⟩

Как ни просто достигнуть правильного решения проблемы, логично увязать мою и Вашу части, но боюсь, что достигнуть этого не удастся без встречи хотя бы на один день в Абрамцеве. В дружеской беседе, как было в Абрамцеве, мы достигнем всего, что нам желательно и нужно. Командировка Ваша должна быть оплачена, конечно, Институтом.

Но больше всего я прошу Вас не стесняться своими собственными предложениями, которые также дружески и честно обсудим.

Душевно Ваш. *Игорь Грабарь.*

P. S. Забыл сделать несколько немаловажных замечаний к Вашим 6 страницам Вашего интереснейшего пространного сообщения о Ваших открытиях. Вот они: 1) Вы, вероятно, только по рассеянности или спешке объединяете фамилии Деламота и Квасова в качестве соавторов построек Чернышевых [34]. Боюсь, что Вы спутали двух совершенно различных Квасовых — украинского, работавшего в Глухове для Разумовского (если мне память не изменяет — Андрея [35]), и петербургского (Алексея [36], кажется), бывшего тем, чем позднее стал Фельтен [37] — чем-то вроде современных нам главных архитекторов города. Авторство его в данном случае так же исключается, как в Москве, напр., Леграна [38]. Поэтому не ставьте рядом имен Деламота и Квасова. Последний вообще ничего не строил. 2) Не мог я разобрать фамилии арх. Хр. (?) Мейера, руководившего с начала 1780 г. возобновленными работами по дому Вольно-экон. общества. 3) С нетерпением жду присылки плана, фасада, и разреза дачи-руины И. Чернышева. Мне что-то не слишком нравится восьмигранный купол. Надо доказать тождество его кладки с кладкой нижней части здания. Восьмигранник не очень в духе классики — ни ранней, ни поздней. С этим рекомендую быть очень осторожным, ибо не ясно, был ли этот купол уже построен до конца века, т. к. в нем есть нечто от Львова [39] (о чем и Вы, кстати, говорите попутно). А пожар и обстрел обычно дают немало данных для суждения, ускользающего от поверхностного взгляда. Кстати, проверили ли Вы данные археологического обследования, очень решающего? (Вы спрашиваете, не могло ли быть привлечения Баженова? Но ему восьмигранник еще более чужд, нежели кому-либо другому).

И. Г.

299. А. Н. ПЕТРОВУ

Абрамцево, 16 сентября 1957 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Сегодня мне привезли Вашу рукопись «Старов». Очень хорошо, даже превосходно! Читая, я все время мысленно вспоминал Ваш опус двой-

ного авторства [40]. Новый вариант еще лучше, стройнее, написан увлекательнее и просто литературно великолепен. Все ясно, предельно освещено, раскрыто. Вы сумели найти тот стиль архитектурного анализа, который идет как раз к Старову,— спокойный, реалистичный, немногоречивый. Просто я Вас поздравляю: Вы умудрились вместить огромное содержание в краткий до предела объем, не засушив текста.

Я не раз думал, как Вы обработаете те части, которые не все стоят на одинаковой высоте по архитектуре: слишком распинаться за них не стоит, умолчать тоже неудобно, а бранить и подавно.

Но все вышло очень хорошо, ибо во многом вина не Старова. В самом деле — дали ему уже *готовые фундаменты*, *значит*, *целиком старый швертфегеровский* план латинского креста, а в Пелле, пожалуй, Екатерина немало насочиняла своих затей [41].

Есть прямо чудесные литературные куски и почти нет неизбежных ляпсусов и повторов. Нашел только одно маленькое противоречие: на стр. 11 дается для справедливости и некоторая критика, а на стр. 12 Вы, забыв, вдруг выводите Ал[ександро]-Невский собор в перл создания, чуть ли не высшая творческая точка Старова. А на самом деле наследие прошлого дало себя чуть-чуть знать. На самом деле ни Собор, ни в особенности Пелла — не величайшие старовские шедевры, и Вы правильно делаете удар на Таврическом дворце [42] и его гениальных интерьерах, а не на фасаде.

Как Вы радостно и весело растете, некому Вас догонять. Я же крепко-крепко Вас обнимаю и благодарю.

Ваш душевно *Игорь Грабарь*.

300. Г. Г. ГРИММУ

«Узкое», 24 октября 1957 г.

Эскулапы выгнали меня сюда на 10 дней, т. к. моя шестилетняя внучка заразила вирусным гриппом мою новую квартиру (как бы чего не вышло: «Человек в футляре»). И как раз сегодня же получил Вашу новую редакцию «Кваренги». Очень хороша она, никакого сравнения.

Я только очень пожалел, что последние два абзаца, где сделаны все выводы (о чем я Вас просил, и сделаны превосходно), слишком коротеньки. Не жалко бы прибавить еще две странички. Ведь действительно дали много нового: очень хорошо разобрана система архитектурно-конструктивных вставок в Англ. дворце [43].

Крепко жму руку. Ваш душевно *Игорь Грабарь*.

301. С. А. БЕЛИЦУ

Москва, 16 декабря 1957 г.

Многоуважаемый Сергей Александрович! [44]

(если не забыл Вашего отчества — так давно мы не переписывались).

Насколько я помню, Вы мне давно уже писали о некоторых из имеющихся у Вас русских картинах и рисунках, в том числе и о тех, что Вы

сообщаете мне в Вашем письме от 5 сентября. К сожалению, ими сейчас мало у нас интересуются собиратели. Тем не менее я Вам очень признателен за Ваше сообщение, во-первых, потому, что оно есть знак, что Вы еще живы и действуете, а во-вторых, потому, что свидетельствует о Вашем продолжающемся собирательстве. А вот М. В. Добужинского уже нет на свете, притом я почти одновременно получил его письмо из Лондона и сообщение о его скоропостижной кончине от друзей.

Очень благодарен за присылку фотографий, о чем я кое-кому скажу, хотя сейчас такие сложности с переводом всяких валют, что они затрудняют покупки.

Итак, еще раз спасибо. Если что-либо из вещей кого-либо заинтересует, немедленно сообщу.

Сердечно и искренно Вас уважающий *Игорь Грабарь.*

302. А. Н. ПЕТРОВУ

[Москва, 28 декабря 1957 г.]

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Только сегодня удалось освободить целый день для особо важного ответного письма Вам, так как 200-летняя юбилейная свистопляска Академии художеств и ряд других таких же дел не давали мне возможности присесть за свой письменный стол.

Сегодня посылаю Вам сводку критических замечаний по Вашему «Градостроительству» [45]. В общем критика протекала весьма благоприятно и сдержанно, хотя и продолжалась почти весь день. Я уже сообщил Вам предварительно о ее основной направленности — на отсутствие художественного анализа. Сейчас Вы прочитаете в посылаемом документе все подробности на трех страницах.

Ваше предложение дать написать о градостроительстве Москвы нашему сотруднику, несколько лет работавшему над архивными документами о московском градостроительстве, было встречено очень сочувственно [46], ибо нами вскрыты громадные напластования архивов чисто градостроительного характера.

Слабее всего у Вас сделано градостроительство по всей России, а у нас специально сидел на этом человек [47], поэтому, если Вы не будете возражать, мы можем целиком взять всю эту часть на себя, но зато Вы можете взять несколько страниц лишних на петербургское градостроительство. Особенно недостает нескольких эффектных художественных страниц по *красотам дворцовой набережной* и *адмиралтейского градостроительного комплекса.*

⟨...⟩ А у нас как раз готова хорошая глава по архивным документам «Отделенного департамента» и плану Москвы 1775 года [48], до сих пор никем не охваченном.

Вы остаетесь основным автором в области градостроительства, ибо лучшее сделано в Петербурге, а не в Москве и тем менее в провинции. А прибавка листажа Вам на Петербург очень поможет общему делу.

Но сейчас необходимо вплотную заняться иллюстративным материалом, который должен быть на первом месте и украсить книгу.

Не могу здесь не отвлечься на минутку в сторону и сообщить одну феерическую новость: я только что получил из Дрездена первый том нашей «Истории русского искусства» па немецком языке, изданный на такой тонкой меловой бумаге, что том вышел вдвое тоньше нашей кувалды. ⟨...⟩ Чего стоит одна суперобложка — «Владимирская Богоматерь»[49]! ⟨...⟩

Душевно Ваш *Игорь Грабарь.*

1958

303. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 13 января 1958 г.

Сейчас получил, дорогой Петр Иванович, Ваше письмо ⟨...⟩

Когда Вы будете в Москве, прошу Вас мне позвонить по этому телефону. Я пришлю за Вами машину, куда Вы назначите. Утром я всегда дома, и я повезу Вас в мою старую мастерскую на В. Масловке, 5, которую я за собой сохранил.

Перехожу к вопросу о Вашей рукописи «Методы укрепления древнего штукатурного слоя и методы расчистки древней стенописи от позднейших наслоений». Вы спрашиваете, есть ли надежда вообще на напечатание этой рукописи в настоящее время? Вы попали в самое выгодное для этого время. Научно-методический совет подготовил уже целый сборник статей по вопросам этого порядка, который полностью уже готов [1]. Но подготовлен уже и второй сборник, в котором есть место для Вашей статьи в 80 страниц на машинке и 50—100 иллюстраций [2]. ⟨...⟩

С Новым годом поздравляю Вас и Евгению Георгиевну.

Мария Михайловна просит передать и свои поздравления, так же как и Валентина Михайловна. Итак, жду Вас 22 января в 11—12 утра.

Душевно Ваш *Игорь Грабарь.*

Привозите рукопись.

304. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 8 февраля 1958 г.

Дорогой Петр Иванович!

Хотя я уже послал Вам свое ответное письмо на Ваше от 3/II, но так как вчера я получил Вашу рукопись ⟨...⟩, то считаю долгом добавить несколько слов еще.

Вчера же я успел рукопись прочесть. В общем это, думается, то, что нужно, необходимо все же дослать и фотографии, без чего полного представления составить себе о рукописи нельзя.

Я не нашел при описании стенописи второго яруса на центральной абсиде *моего мнения,— что я глубочайшим образом убежден, что сохранившиеся на этом старом левкасе головы принадлежат самому Рублеву.* Они

совершенно тождественны по рисунку и письму стенописи Успенского Владимирского собора. По-моему, у меня сохранились с них фотографии, и я постараюсь их разыскать [3]. ⟨...⟩

Во вторник 11-го февраля я увижу в Институте *Косточкина Влад. Владимировича* [4] и просмотрю с ним вместе рукопись, о чем Вас извещу. А он и есть инициатор сборников Научно-методического совета и редактор их.

Спешу опустить это письмо в почтовый ящик, почему и кончаю его.

Ваш *Игорь Грабарь.*

305. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 8 марта 1958 г.

Дорогой Петр Иванович!

На днях мы с С. П. Григоровым [5] закончили ту небольшую перестройку Вашей рукописи, которую мы предприняли. Но, ради бога, не бойтесь,— мы отнеслись к ней с должным уважением, ничего не изменив, и она приняла вид, какой требуется полиграфистами и издателями. Все получилось очень хорошо и «читательно». ⟨...⟩

А когда же Вы собираетесь приехать в Москву? Ведь уже 8-е марта, а Вы собирались в начале марта. Но нужны *фото*!! Без них нельзя.

С душевным приветом. Ваш *Игорь Грабарь.*

306. Е. Д. БОЛОГОВОЙ

Москва, 28 марта 1958 г.

Глубокоуважаемая Екатерина Дмитриевна!

Спасибо за Ваше милое поздравление и приветы ко дню рождения. Из всех Ваших пожеланий сдает пока лишь одно здоровье, да и не мудрено в 87 лет.

Смотрите, как Вы далеко шагнули: уже Ваши ученики поступают в Художественный институт.

⟨...⟩ От души желаю Вам благополучия и всего наилучшего. Ваш *Игорь Грабарь.*

307. А. Н. ПЕТРОВУ

[Москва], 29 апреля 1958 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Ваше письмо от 26 апреля застало меня как раз за изложением тех самых мыслей, которыми Вы поделились со мной в этом письме. Я хочу в какой-то мере дать читателю VI тома понять, что даже к Баженову следует относиться критически, без алилуйевщины. Мой партнер по совместной главе, посвященной Баженову, хороший человек Г. И. Гунькин до такой непозволительной степени влюблен в этого великого человека, что не видит у него ни одного пятна. Но, конечно, нелегко сейчас, когда я же сам его возносил «горе», теперь его валить. Однако для меня совершенно

очевидно, что Кремлевский дворец [6] отнюдь не является великим созданием человечества.

Нельзя, разумеется, с полной откровенностью раскрыть все его [дворца] пороки, но они огромны: одна эта бесконечная растянутость невыносима. Есть в его архитектуре странным образом нечто от эклектики 60-х годов XIX века ⟨...⟩ Хоть часть правды, но придется сказать. Это дело литературного такта.

С пожеланием Вам всех благ. Ваш *Игорь Грабарь.*

308. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Москва, 12 июня 1958 г.

Глубокоуважаемый Соломон Самойлович!

Вчера, вернувшись после нескольких дней пребывания в Абрамцеве в Москву и прочтя Ваше письмо с просьбой помочь в поисках архива Чернышева — Безобразова [7], я позвонил директору Исторического музея А. С. Карповой, прося ее помочь в этих розысках. Она обещала немедленно дать распоряжение произвести розыски. ⟨...⟩

Посмотрим, что из этого выйдет, но я буду держать Вас в курсе. Не могу, однако, быть уверенным, что эта попытка увенчается успехом.

В свое время я пытался розыскать архив Московского археологического общества [8] и так до него и не добрался.

С душевным приветом. Ваш искренне *Игорь Грабарь.*

309. М. И. КОНЕНКОВОЙ

Абрамцево, 14 июня 1958 г.

Глубокоуважаемая и дорогая Маргарита Ивановна [9]!

Я специально уехал на два дня на свою дачу в Абрамцево, чтобы выполнить данное мною Вам в Академии художеств обещание облегчить Сергею Тимофеевичу осуществление денежного расчета его с Президиумом Академии наук СССР за выполненное им задание по созданию золотой медали им. М. В. Ломоносова [10].

Как я выяснил в Академии наук, Сергею Тимофеевичу надлежит направить в Президиум Академии письмо следующего содержания.

Проспект В. И. Ленина, дом 14. Президенту Академии наук СССР, академику А. Н. Несмеянову [11].

Глубокоуважаемый Александр Николаевич.

Как Вам известно, в ноябре 1957 года Президиумом Академии наук СССР было принято решение о создании Золотой медали имени М. В. Ломоносова, предназначенной для выдачи особо выдающимся советским ученым. Для осуществления этого решения Президиумом была организована специальная комиссия под председательством академика Л. А. Арцимовича [12], в которую в качестве консультанта по вопросам художественным и техническим был привлечен академик И. Э. Грабарь, немедленно принявший меры к проведению в жизнь данного постановления.

Сроком изготовления медали был определен конец 1957 года и, по словам И. Э. Грабаря, как Вы, так и акад. Л. А. Арцимович согласились на то, чтобы выполнение этого ответственного заказа было поручено мне. Ввиду краткости оставшегося срока и сложности процедуры изготовления данной медали И. Э. Грабарь настаивал на немедленном приступе к делу.

Медаль, по издавна принятому обычаю, изготовляется в профиль, но так как профильного портрета М. В. Л. [Михаила Васильевича Ломоносова] не существует, приходилось заняться изготовлением такового, что и было осуществлено путем фотографирования профиля Ломоносова с его круглого мраморного бюста, находящегося в Академии наук СССР, и второго гипсового оригинала, находящегося в Гос. литер[атурном] музее в Москве [13].

Получив все необходимые материалы, я приступил к изготовлению гипсового слепка в профиль, что и было мною выполнено до конца года в нескольких экземплярах, сданных мною в Президиум Академии наук.

Вся эта подготовительная работа заняла значительное время ⟨...⟩ Настоящим заявляю, что ⟨...⟩ я сочту своим долгом закончить, если бы это оказалось необходимым, и ту часть работы, которая будет касаться чеканки отлитой уже Золотой медали.

310. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 16 июня 1958 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

В одном из Ваших не слишком давних писем Вы окрылили меня надеждой, что Г. Г. Гримм собирается «на днях» ответить на мое письмо ему с напоминанием о взятом на себя им обязательстве создать VII архитектурный том «Истории русского искусства» [14]. Но прошло уже свыше месяца, а возвещенного письма все еще нет.

Как это понять? Значит ли это, что Г. Г. от этой мысли неожиданно отказался? Вы с ним встречаетесь, очень буду Вам признателен, если Вы при случае выясните этот вопрос.

Что касается меня, то я брался осветить только одну тему, никем до сих пор не разработанную,— тему о Москве и ее архитекторах первой четверти XIX века.

В 1909 году я специально предпринял поездку в Милан и Монтаньолу. Когда я, по возвращении в Москву, с увлечением рассказал Александру Бенуа о результатах моих розысков в Миланской академии, которую окончил Доменико Жилярди, отправленный в Милан его отцом доучиваться, Бенуа так увлекся, что написал в «Старых годах» статью о Монтаньоле (в 1910 или 11 годах), снявши, таким образом, все сливки и лишив меня охоты углубиться в этот материал [15]. Я мог бы теперь прибавить к основной статье Германа Германовича свой московский добавок, очень краткий.

Если он сейчас отказывается, то, может быть, Вы вместе с ним вдвоем это сделаете? Но, получив Ваше извещение об 1 000 000 архивных единицах, вынуждающих Вас по вечерам, дома, «не столько писать, сколько читать», я просто пришел в отчаяние.

Что же делать?

С наилучшими пожеланиями. Ваш *Игорь Грабарь.*

311. Г. Г. ГРИММУ

Абрамцево, 19 августа 1958 г.

Глубокоуважаемый Герман Германович!

К Вашему последнему письму и к моему Вам ответному я имею немного добавить, но все же добавить для определенности необходимо.

Архитектуру начала XIX века Вы знаете, как никто из нас. Как мы с Вами уже давно договаривались (помнится, года три тому назад), я собирался к Вашей главе присоединить небольшой очерк об архитектуре Москвы первой четверти, вернее, первой трети 19-го века, над которым я немало поработал, примерно на полтора-два листа [16]. Но нам с Вами надо сдать свои опусы в декабре 58 года. Тогда все будет в порядке. ⟨...⟩

Но нам необходимы иллюстрации, и я очень прошу Вас прислать их список и указать, где достать этот материал и что еще надо сфотографировать.

С пожеланием всех благ. Ваш *Игорь Грабарь.*

312. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Москва, 9 ноября 1958 г.

Глубокоуважаемый Соломон Самойлович!

Меня на этих днях было порадовали телефонным звонком из Исторического музея (зам. Карповой А-й Петрович Смирнов), что будто бы нашли документы, о которых писал Бакланов, именно Чернышевские.

Я немедленно поехал туда, и мне предъявили 6 чертежей Ринальди Вам известного дворца [17]. Мне сказали, что остальные чертежи и документы были переданы в Донской монастырь. Постараюсь выяснить у В. Н. Иванова [18], хотя надежда слабая.

Если что-нибудь узнаю, сообщу.

Душевно Ваш *Игорь Грабарь.*

313. С. М. ОГРАНОВИЧУ

Москва, 27 ноября 1958 г.

Глубокоуважаемый Сергей Михайлович!

Обращаюсь к Вам с совершенно неожиданной просьбой.

Если Вы встречаетесь с директором Гос. Львовской картинной галереи Евгенией Николаевной Амираговой и у Вас с ней добрые отношения, я попросил бы Вас узнать у нее, не состоялось ли еще заседание Гос. закупочной комиссии.

Вы, вероятно, бываете в Картинной галерее и заметили появление на ее стенах месяца $1^1/_2$ тому назад двух моих картин — «Снежные сугробы», 1904 года и «Цветущие кусты сирени», 1958 года [19].

Евгения Николаевна была в моей мастерской в Москве на В. Масловке и приобрела у меня эти две картины, с тем чтобы представить их в Гос. закупочную комиссию для приобретения. ⟨...⟩

Само собою разумеется, что моя просьба не является официальной, а лишь дружеской, почему я и не обращаюсь прямо к Евгении Николаевне. Но если Вы не встречаетесь с нею и вообще не считаете возможным получить данную справку, то считайте, что я Вам этого письма не писал.

Сердечно Ваш *Игорь Грабарь*.

314. Г. С. ОСТРОВСКОМУ

Москва, 18 декабря 1958 г.

Глубокоуважаемый тов. Островский! [20]

Сегодня получил Ваше письмо от 15/XII. Просьба, с которой Вы ко мне обращаетесь, доставила мне немало хлопот.

Единственно, что я смог выполнить, это послать Вам сохранившийся у меня дублетный экземпляр каталога той выставки 1905 года «Союза русских художников» [21] в Москве, на которой была впервые выставлена картина «Снежные сугробы».

Но еще раньше, в 1904 году, она была выставлена в Дюссельдорфе [22], а в 1906 году в Париже в «Salon d'Automne» [23] (и в следующем году в Берлине [24]) под названием «Paysage», ибо название «Снежные сугробы» не могли перевести на французский язык.

Из посылаемого Вам каталога Вы можете увидеть под номером 96, на стр. 11, что в то время эта вещь была у доктора И. И. Трояновского, нашего друга, от которого она по наследству перешла к его дочери Анне Ивановне [25]. Я ее подарил Ивану Ивановичу.

Написана она на даче [26] у Н. В. Мещерина, в марте 1904 года. Как раз в это время ко мне приезжали В. А. Серов и И. С. Остроухов (покупать «Февральскую лазурь») — к Мещерину, у которого я тогда безвыездно жил и с утра до вечера писал. Когда мы втроем с ними уезжали по льду на станцию, я обратил их внимание на этот чудесный пейзаж, особенно сверкавший при последних лучах солнца. Я сказал, что на другой день надеялся его писать. «Этого написать нельзя,— пробурчал Остроухов,— таких красок не хватит!» Но на другой день я его в один сеанс написал [27].

Вещь эта побывала на многих выставках, и [позднее] я ее выкупил у А. И. Трояновской, распродавшей все свое собрание.

Вот Вам ее история.

С пожеланием всех благ. Душевно Ваш *Игорь Грабарь*.

1959

315. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 7 марта 1959 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Спасибо за присылку переработанной рукописи градостроительства [1] и дополнительного объяснительного письма. Получилось все в целом превосходно, видно, что Вы над рукописью изрядно поработали, но сейчас стало так хорошо, что лучше уж не трогать.

Ничего больше не пишу, т. к. ежедневно торчу на заседаниях Бюро Отделения ⟨. . .⟩. А сейчас еще дела много прибавилось. Я получил для своего Института сразу 20 новых единиц для народного искусства (фольклора). На этом уже давно настаивали композиторы. И люди есть, но надо все наладить и организовать.

С пожеланием всех благ. Ваш *Игорь Грабарь.*

316. Е. Д. БОЛОГОВОЙ

Москва, 2 мая 1959 г.

Глубокоуважаемая Екатерина Дмитриевна!

Вот уж действительно от души поздравляю Вас с 1-м мая и с новой квартирой в хорошем доме, ибо как раз вчера, 1-го мая, получил я эту радостную весть.

Ну, дай Вам бог спокойно и хорошо поработать.

Я был довольно долго болен, но сейчас несколько оправился, но, конечно, в меру, потому что на 89 году совсем не оправляются.

Спасибо за фотографию со стены с Вашими 6-ю работами.

Душевно Ваш *Игорь Грабарь.*

317. Г. Г. ГРИММУ

Москва, 24 мая 1959 г.

Глубокоуважаемый Герман Германович!

Сегодня получил Ваше письмо от 20 мая. Вы пишете: «Если мне до отпуска удалось бы доработать разделы о Воронихине, Захарове и о Росси, *я считал бы это удачей*» [2]. Вы меня просто пугаете: я их должен получить всех трех, хотя бы и не сразу, а частями, но непременно еще до конца июня или начала июля, т. е. так, как мы и договаривались!

Этих трех Вы так знаете, как никто, и сделать их Вам ничего не стоит. К сожалению, ни Вы в Москву, ни я в Ленинград не поедем, и придется ограничиваться письмами. А времени было уйма!

Ни о чем другом я и думать не могу. Ведь Вы и так создаете себе памятник, никому другому не посильный.

Искренно Вас уважающий и любящий *Игорь Грабарь.*

318. Г. Г. ГРИММУ

Абрамцево, 8 июля [3] 1959 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Герман Германович!

Пишу Вам потому, что у нас большое событие: наш Институт переезжает в эти дни в новое помещение, такое роскошное, какого до сих пор не было у нас, ютившихся на задворках. Это дом бывшего Лионского кредита, на Кузнецком мосту, на единственном перекрестке с нынешней улицей Жданова [4]. ⟨...⟩

По случаю этого счастливого события хотел бы знать, как идет Ваша работа над VII томом?

Ведь сейчас Вы уже в отпуске. Для переписки с Вами остается мой прежний домашний адрес на Ломоносовском проспекте, 18.

Тутаву * *Игорь Грабарь.*

319. А. Н. ПЕТРОВУ

Абрамцево, 21 июля 1959 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Ваше письмо мне только что привезли в Абрамцево. Оно меня сразило своим страшным известием. Как и Вы, я почти не поверил, что наш милый Герман Германович [Гримм] нас покинул.

Помогите распутать хоть концы: успел он окончить главу для седьмого тома? А если нет, то кто ее напишет? Или, вернее, закончит! Кроме Вас, я никого не вижу, кто бы с этим справился. Как нас мало и какие мы сироты!

Ваш любящий Вас *Игорь Грабарь.*

320. А. Н. ПЕТРОВУ

Москва, 9 октября 1959 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Николаевич!

Кажется, в первый раз я пишу Вам не по вопросу, связанному с «Ист. р. иск.», а просто по дружбе и любви. Хотел Вам сообщить, чем я был занят в последние месяцы. Я считал, что был обязан, за отсутствием Германа Германовича, выполнять оставшийся за ним долг — по VII тому. Так как с этим делом справиться одному человеку нельзя, то пришлось этим заниматься нескольким человекам. Я взял Москву начала XIX в., зная ее лучше чего-либо другого и, пожалуй, лучше кого-либо другого. Да я и должен был по уговору с Г. Г. заниматься вплотную Москвой. Похоже на то, что Г. Г. этим вовсе не занимался, и я его не дублирую. Я написал всего Тома де Томона и как будто не слишком плохо. Вслед за ним написал Д. Жилярди, это доставило мне большое удовольствие, ибо ввиду страшной путаницы и полной неизвестности фактической; а я его очень ценю и люблю ⟨...⟩

---

* весь ваш (tout à vous — *фр.*).

Потом написал о Бове и малых величинах [5].

В это время, по общему уговору, М. А. Ильин написал один лист о Воронихине и сейчас пишет лист о Захарове [6]. И все это надо сдавать в конце 59 года. ⟨. . .⟩

Душевно Ваш *Игорь Грабарь.*

321. С. С. БРОНШТЕЙНУ

Москва, 9 ноября 1959 г.

Глубокоуважаемый Соломон Самойлович!

В первый раз я узнал из полученного сегодня Вашего письма о чертежах из Швеции, относящихся к Петербургу XVIII века [7]. Я с трудом расшифровываю и Вашу русскую рукопись, а когда Вы пишете шведские имена, то совершенно не в силах понять некоторых букв. Например, что это за слово (имя и фамилия?) — научного сотрудника Стокгольмской национальной галереи *Býőru* [Björn]? [8] Последние две буквы ги русские, а не шведские! Я предпочел бы, чтобы Вы были посредником между шведом и нами в переписке. Или пусть посредником будет Музей города. Если он перевел, при чьей-то помощи, на русский язык свою статью, пусть пришлет ее мне в *Институт истории искусств* по нашему новому адресу: *Москва центр, Кузнецкий мост, 15.* Я охотно пущу ее в печать в «Кратких сообщениях», ибо это очень важное сообщение.

Душевно Ваш *Игорь Грабарь.*

322. А. Н. ПЕТРОВУ

[Москва], 31 декабря 1959 г.

С Новым годом и наилучшими душевными пожеланиями!

⟨. . .⟩ В Донском монастыре я побываю, но должен прямо сказать, что ранний Томон, по существу, еще далеко не подлинный Томон: он ведь всему научился у наших его современников — Захарова и Воронихина, и я убежден, что половина заслуг за создание томоновской биржи принадлежит Захарову, который нашел самое главное: место для биржи, что целиком было сделано Захаровым; сохранился же захаровский план полной перепланировки всей стрелки [9].

Итак, еще раз с Новым годом и наилучшими пожеланиями. Ваш постоянный единомышленник

Игорь Грабарь.

1960

323. Е. Д. БОЛОГОВОЙ

Москва, 9 января 1960 г.

Дорогая Екатерина Дмитриева!

С Новым годом, с наилучшими пожеланиями! К сожалению, из Вашего последнего письма я вижу, что Ваше здоровье сильно пошатнулось, даже левая половина парализована! Откуда это? Вы же такая крепкая всегда были.

Мне временно тоже запретили всякие научные занятия и посадили даже в санаторий «Узкое», не велев прикасаться к своей рукописи для VII тома «Истории русского искусства». А я как раз закончил рукопись о Тома де Томоне [1] и так жестоко переутомился, что еле только сейчас стал отходить.

Будьте здоровы и благополучны. Душевно Ваш *Игорь Грабарь.*

324. Т. А. МАВРИНОЙ

Москва, [28 февраля 1960 г.]

Глубокоуважаемая и дорогая Татьяна Алексеевна [2]!

Как бы мне ни хотелось, но воспользоваться Вашим приглашением физически не смогу, ибо внезапно мне запрещено на долгое время даже по комнате ходить, т. к. у меня оказался нежданно-негаданно тромбофлебит, болезнь ног, о которой раньше я и понятия не имел. А дело это скверное и затяжное. Но все же спасибо за память.

Душевно Ваш *Игорь Грабарь.*

Комментарии

1941

[1] *Храпченко Михаил Борисович* (р. в 1904 г.) — литературовед, общественный деятель, в 1938—1939 гг.— заместитель председателя, а с 1939 по 1948 г.— председатель Комитета по делам искусств при Совете Народных Комиссаров СССР; академик Академии наук СССР (1966), член-корреспондент (1958), академик-секретарь Отделения литературы и языка АН СССР (1967), член Президиума АН СССР (1967); лауреат Ленинской премии (1974) и Государственной премии СССР (1980).

[2] «Постоянная реставрационная комиссия при Изоуправлении Комитета по делам искусств» была создана в январе 1939 г. приказом по Комитету за подписью М. Б. Храпченко. Председателем Комиссии был назначен И. Э. Грабарь, а к 1 февраля 1939 г. предлагалось разработать специальное положение о работе Комиссии.

[3] Сохранилась копия письма от 7 мая 1941 г. на имя Председателя Совета Народных Комиссаров СССР В. М. Молотова, которое подписали И. Э. Грабарь, А. М. Герасимов, В. И. Мухина. Они предложили создать «единый Всесоюзный орган, направляющий дело охраны и реставрации и ответственный за него, в виде особого Комитета при СНК СССР или по меньшей мере Главного управления по делам музеев и охраны памятников искусства при Комитете по делам искусств. ⟨. . .⟩ Материальная база такого органа может быть без особых затруднений создана путем концентрации всех средств, уже сейчас ассигнованных на дело охраны и реставрации памятников, но распыленных по различным республикам и многим ведомствам ⟨. . .⟩» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106, д. 336). Грабарь к тому времени уже не один год занимался подобными проблемами.

[4] Академия Архитектуры СССР существовала в Москве в 1934—1956 гг. Ее устав был утвержден СНК СССР 31 августа 1939 г., а 10 сентября того же года утвердили первый состав действительных членов. Академия входила в число учреждений, которыми руководил Комитет по делами искусств. В ее уставе, в частности, сказано: «Планы научно-исследовательских и экспериментальных работ Академии Архитектуры утверждаются Комитетом по делам искусств». См. также «Положение о Главном управлении изобразительных искусств» Комитета, утвержденное 3 сентября 1940 г. Вероятно поэтому И. Э. Грабарь считал реальным объединение названных в письме реставрационных комиссий.

Письмо публикуется по черновому варианту.

[5] *Грабарь Владимир Эммануилович* (1865—1956) — брат И. Э. Грабаря, крупный советский ученый, специалист в области истории и теории международного права. См. комм. в кн.: *Грабарь И.* Письма. 1917—1941. М., 1977, с. 297.

[6] *Гольденвейзер Александр Борисович* (1875—1961) — пианист, педагог, композитор, народный артист СССР (1946), доктор искусствоведения (1940), лауреат Государственной премии СССР (1947), в эти годы директор Московской консерватории. *Игумнов Константин Николаевич* (1873—1948) — пианист, педагог (с 1899 г.— профессор Московской консерватории, в 1924—1929 гг.— ее ректор), доктор искусствоведения (1940), народный артист СССР (1946), лауреат Государственной премии СССР (1946). *Нейгауз Генрих Густавович* (1888—1964) — пианист, педагог (с 1922 г.— профессор Московской консерватории, в 1935—1937 гг.— ее директор), народный артист РСФСР (1956). *Шапорин Юрий Александрович* (1887—1966) — композитор, педагог (с 1939 г. преподавал в Московской консерватории), профессор (1940), музыкально-общественный деятель; секретарь Союза композиторов (1952), народный артист СССР (1954), лауреат Государственных премий СССР (1941, 1946, 1952).

[7] *Рыльский Иван Васильевич* (1876—1953) — архитектор, реставратор и исследователь памятников архитектуры, педагог, действительный член Московского археологического общества (с 1908 г.), секретарь Комиссии по охране памятников (с 1913 г.), председатель архитектурной группы ГАХН (с 1925 г.) и Ученого совета по реставрации Загорского заповедника (с 1940 г.); профессор московского Вхутемаса-Вхутеина; с 1930 г.— Московского архитектурного института; член правления Московского отделения Союза советских архитекторов (с 1937 г.), действительный член Академии архитектуры СССР (1939). Из совместных работ И. Э. Грабаря и И. В. Рыльского назовем реставрацию Московского Кремля в 1928—1936 гг. Реставрация стен, башен и зданий Кремля — крупнейшая работа Рыльского в этой области.

[8] *Любимов-Ланской* (наст. фамилия *Гелибтер*) *Евсей Осипович* (1883—1943) — актер, режиссер, театральный деятель; народный артист РСФСР (1933), в 1941—1943 гг.— актер Малого театра.

[9] *Тарханов* (наст. фамилия *Москвин*) *Михаил Михайлович* (1877—1948) — актер, педагог. режиссер, с 1922 г.— в труппе МХАТ; народный артист СССР (1937), доктор искусствоведения (1939), профессор (1939), художественный руководитель ГИТИСа (1942—1948), лауреат Государственной премии СССР (1943). *Фейнберг Самуил Евгеньевич* (1890—1962) — пианист, педагог (с 1922 г.— профессор Московской консерватории; композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР (1937), лауреат Государственной премии СССР (1946). *Веснины* — семья архитекторов, три брата. Грабарь имеет в виду двух: *Виктора Александровича* и *Александра Александровича*. *Веснин Александр Александрович* (1883—1959) — архитектор, театральный художник, педагог. Участвовал в работе Института художественной культуры (1921—1924), входил в архитектурную группу ЛЕФа (1924), один из учредителей и председатель Объединения современных архитекторов (с 1925 г.), ответственный редактор редколегии журнала «Современная архитектура» (1926—1930), преподавал в московском Вхутемасе-Вхутеине (1921—1930) и Московском архитектурном институте (до 1936 г.); действительный член Академии архитектуры СССР (с 1939 г.), почетный член Академии строительства и архитектуры СССР (1956—1959). О В. А. Веснине см. комм. 30, 1941 г.

[10] *Шостакович Дмитрий Дмитриевич* (1906—1975) — композитор. Вел класс сочинения в Ленинградской (с 1937 г.) и Московской (1943—1948) консерваториях, профессор (1939); народный артист СССР (1954), доктор искусствоведения (1965), Герой Социалистического Труда (1966), секретарь Союза композиторов СССР (с 1957 г.), Союза композиторов РСФСР (с 1960 г., в 1960—1968 гг.— первый секретарь); лауреат Ленинской премии (1958), Государственных премий СССР (1941, 1942, 1946, 1950, 1952, 1968), Международной премии Мира (1954).

[11] В июле — октябре 1941 г. в печати публиковались заявления и обращения Д. Д. Шостаковича, сообщения о его работе, выступал он и по радио. «Я вступил добровольцем в ряды народного ополчения. До этих дней я знал лишь мирный труд. Нынче я готов взять в руки оружие! Я знаю, что фашизм и конец культуры, конец цивилизации однозначны. Исторически победа фашизма нелепа и невозможна. Но я знаю, что спасти человечество от гибели можно только сражаясь». (Ленинградская правда, 1941, 5 июля). В той же газете 29 июля появилась фотография Шостаковича во время дежурства на крыше в составе пожарной команды. Опубликованный печатью многих стран, этот снимок вызвал много восхищенных и тревожных откликов за судьбу композитора. Грабарь мог прочитать и такое сообщение: «Д. Шостакович, одним из первых записавшихся в народное ополчение, вместе с народным артистом РСФСР Н. Черкасовым возглавил созданный в Ленинграде „Театр народного ополчения“» (Песни борьбы.— Советское искусство. 1941, 14 авг.). «Война застала меня, как и многих других, за повседневной работой. 22 июня утром я узнал из речи товарища Молотова о нападении фашистов и в тот же день подал заявление об отправлении меня добровольцем на фронт. Ответ был очень прост — когда понадобится, мы вас позовем... Я вернулся к своей обычной работе в Консерватории... Тем временем Консерватория начала готовиться к противовоздушной обороне, и я вошел в состав пожарной команды. Нас перевели на казарменное положение и здесь я начал обдумывать 7-ю симфонию. Однажды ко мне зашел мой ученик, работающий в Театре народного ополчения,— композитор Левитин. Он пришел предложить мне заведовать музыкальной частью Театра народного ополчения. Я с радостью согласился... Я дважды выезжал в прифронтовые части...» (*Шостакович Д*. В дни обороны Ленинграда.— Советское искусство, 1941, 9 окт.).

В Нальчик Шостакович не приехал, до октября 1941 г. он находился в осажденном Ленинграде, затем был в Куйбышеве, а в 1943 г. переехал в Москву.

[12] *Грабарь-Пассек Мария Евгеньевна* — жена В. Э. Грабаря.

[13] *Семенов Владимир Николаевич* (1874—1960) — архитектор, градостроитель, педагог, ученый (Благоустройство городов. М., 1912); преподавал в московском Вхутемасе-Вхутеине (1922—1930) и Московском высшем техническом училище (с 1922 г.), профессор (1923), доктор архитектуры (1939), действительный член Академии архитектуры СССР (1939), где возглавлял Научно-исследовательский институт градостроительства (с 1941 г.), почетный член Академии строительства и архитектуры СССР (1956).

[14] Вскоре Грабарь написал еще два пейзажных этюда. 2 октября он писал брату: «Солнце сияет вовсю и из окон такая ослепительная горная цепь, что я в один сеанс написал этюд. Он лучше первого, т. к. очень эффектны снежные горы, хотя писал только два часа, а первый этюд писан 3 дня» (Отдел рукописей ГБЛ, ф. 376, л. 56). А 19 октября он сообщал: «Вчера написал третий этюд из окна. Был солнечный день, горы все занесены снегом, даже ближние, бирюзовое небо. Все это прекрасно контрастировало с оранжево-красным парком на первом плане» (письмо В. Э. Грабарю.— Там же, л. 67). Один из первых этюдов был продан Кабардино-Балкарскому республиканскому краеведческому музею (какой именно уточнить не удалось) и погиб во время фашистской оккупации. См. об этом письма И. Э. Грабаря брату 1 февраля и 8 сентября 1942 г. (Отдел рукописей ГБЛ, ф. 376, лл. 106, 201).

[15] Музей Кабардинского округа, преобразованный после слияния национальных округов в Музей Кабардино-Балкарской автономной области, был создан в 1921 г.; с 1936 г.— Краеведческий музей Кабардино-Балкарской АССР. Среди прочих его отделов — археологический и художественный. Последний комплектовался благодаря не только московским, но и ленинградским музеям. В 1927 г. Музею был передан дом бывшего начальника Нальчикского округа, где, очевидно, и видел Грабарь названные им «оригиналы». В 1960 г. коллекция разделилась: произведения народного творчества, археологическое собрание остались в Кабардино-Балкарском краеведческом музее; художественный отдел включен в состав нового — Кабардино-Балкарского музея изобразительных искусств. Ссылки в его каталоге — «передано из Краеведческого музея» — позволяют представить, какие из сохранившихся ныне произведений имел в виду И. Э. Грабарь (см.: Музей изобразительных искусств Кабардино-Балкарии. Каталог/[Сост. В. П. Джеладзе, В. А. Шлыков]. Нальчик, 1964). Это — И. К. Айвазовский «Лунная ночь на море» (1872) и «Буря у мыса Айя» (авторское повторение, 1875), О. А. Кипренский «Дама с розой» (б/д), Д. Г. Левицкий «Портрет Екатерины II» (около 1782 г.) и др. См. также письмо И. Э. Грабаря В. Э. Грабарю от 1 февраля 1942 г. и комм. 14, 1942 г.

[16] Сообщение Грабаря могло относиться к такой выставке 1941 г.: «1-я передвижная выставка работ художников Кабардино-Балкарии. Открыта в Нальчике Управлением по делам искусств и Организационным комитетом Союза художников» (Выставки советского изобразительного искусства. Справочник/[Науч. ред. А. С. Галушкиной, И. А. Смирнова]. М., 1973, т. III, 1941—1947 гг., с. 34). Но с уверенностью говорить об этом не приходится, так как перечень имен отсутствует и в письме Грабаря и в Справочнике.

О Московской средней художественной школе см.: *Грабарь И*. Письма. 1917—1941, с. 289, 400, 401. В 1941 г. школу эвакуировали. В начале 1943 г. в печати появилось сообщение об открытии 17 января отчетной выставки работ учащихся Московской средней художественной школы. «Школа с первых дней войны была переведена в Башкирию, в село Воскресенское, где продолжались нормальные занятия». За это время состоялись отчетная выставка в Уфе и ряд передвижных выставок в районе, был налажен на месте выпуск плакатов по типу «Окон ТАСС». На московской выставке экспонировалось 500 живописных работ, композиции и рисунки, сделанные учащимися за время войны. В Москве, сообщалось в той же заметке, «сейчас» открыт филиал школы. (Выставка молодых дарований.— Литература и искусство, 1943, 16 янв.).

[17] *Моравов Александр Викторович* (1878—1951) — живописец, педагог (с 1902 г.); заслуженный деятель искусств РСФСР (1946), действительный член Академии художеств СССР (1949), профессор живописи Отдела повышения квалификации художников при МГХИ (1938—1941), преподавал также в Студии военных художников им. М. Б. Грекова (1938—1939) и Художественно-промышленном училище им. М. И. Калинина (1947—1950), профессор (1949).

[18] Имеется в виду Московский государственный художественный институт, директором которого был в те годы Грабарь. В начале 1941 г. в печати появилось сообщение:

«С первых дней Отечественной войны московские студенты Государственного художественного института стали в ряды активных борцов, защитников Родины. К началу учебного года студенты вернулись в Москву с оборонно-трудовых работ, заслужив благодарность командования. 22 студентки окончили курсы медсестер, организованные при Институте. Центром оборонной работы института является плакатная мастерская. Профессора Института — Д. С. Моор, Г. Г. Горощенко, А. А. Дейнека, аспиранты Коган, Лазарев, Алексич, Ермолов, студенты Посяда, Сарафанова и другие приступили к выпуску литографированных и трафаретных плакатов. К этой работе привлечены, помимо графиков, живописцы и скульпторы. Родились своеобразные плакаты, в которых скульптура сочетается с живописью. По эскизам Д. С. Моора сделаны маски Гитлера, Геббельса, Гиммлера, Геринга. Плакаты, размноженные в количестве 50 и более экземпляров, передаются Институтом в агитпункты Москвы. К новому учебному году Институт приступил как боевая организация, нашедшая удачные формы сочетания учебы с оборонной работой» (*Л. Т.* В. Изоинституте.— Советское искусство, 1941, 2 окт.).

[19] 10 мая Постановлением Совета строительства Дворца Советов СССР при Президиуме ЦИК СССР был принят за основу проект Б. М. Иофана. 4 июня 1933 г. к соавторству с ним привлечены В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейх. 19 февраля 1934 г. этот проект был утвержден (*Хазанова В.* К истории проектирования Дворца Советов в Москве.— В кн.: Советское изобразительное искусство и архитектура 60—70-х годов. М., 1979, с. 212).

Гельфрейх Владимир Георгиевич (1885—1967) — архитектор, педагог, Герой Социалистического Труда (1965), профессор Академии художеств (1918—1935), Московского высшего художественно-промышленного училища (1959—1967); действительный член Академии архитектуры СССР (1950, член-корреспондент — с 1941 г.), где руководил мастерской (1943—1944); лауреат Государственных премий СССР (1946, 1949).

Местонахождение его портрета работы Грабаря установить не удалось.

[20] «Какое отсутствие истинной формы в этой чисто внешней форме! Ах, все дело в том, что эти молодчики придерживаются старого сравнения: форма — это плащ. Нет, форма — плоть мысли, как мысль — душа жизни; чем шире мускулы груди, тем легче дышится» (письмо Гюстава Флобера Луизе Коле от 27 марта 1853 г.— в кн.: *Флобер Г.* Письма. 1831—1854/Статья и комментарий М. Д. Эйхенгольца и Ю. И. Данилина.— Собр. соч. в десяти томах под общ. ред. А. В. Луначарского и М. Д. Эйхенгольца. М., 1937, т. VII, с. 446).

[21] Начальником Управления по делам искусств Кабардино-Балкарской АССР был тогда Темирканов (см. письмо В. Э. Грабарю от 1 февраля 1942 г., публикуемое в настоящей книге).

[22] Речь идет о корреспонденциях Б. М. Филиппова с пометкой «Действующая армия». «В городе В.,— писал он,— мы выступаем для пограничников и обслуживаем раненых бойцов в госпиталях... Утром трехтонный грузовик... везет нас в новом направлении... По заданию ПОАРМ мы обслуживаем бойцов Н-ского соединения... Среди бойцов мы встречаем старых друзей — работников искусств... Шумом и гамом бодрых молодых голосов встречают нас бойцы — студенты Московского изоинститута тт. Рубан, Чащарин, Плотнов, Нечитайлов [так!], Глебов, Вознесенский и др.— Передайте привет Игорю Грабарю! Привет Герасимовым — Александру и Сергею!..» (*Филиппов Б.* Фронтовые заметки. (Письмо второе).— Советское искусство, 1941, 28 авг.).

Катя — *Екатерина Георгиевна Пызгарева* (см. комм. 27, 1955 г.)— жена художника *Василия Михайловича Мещерина* (1895—1943), младшего брата В. М. Грабарь и М. М. Мещериной, именуемого в данном письме «дядей Васей». *Нечитайло Василий Кириллович* (1915—1980) — живописец, педагог, член-корреспондент Академии художеств СССР, народный художник РСФСР (1965), член Правления Союза художников РСФСР (1960—1980) и Союза художников СССР (1963—1980), лауреат Государственной премии СССР им. И. Е. Репина (1971). Учился в МГХИ (1936—1942) у С. В. Герасимова, Н. Х. Максимова, Е. О. Машкевича и М. Ф. Шемякина; дипломную работу — «Ходоки у Ленина» — исполнял под руководством С. В. Герасимова, доцент МГХИ им. В. И. Сурикова (1948—1956). *Чащарин Алексей Степанович* (1909—1956) — живописец.

[23] Автопортрет в числе других произведений Грабаря был куплен для Краеведческого музея Кабардино-Балкарской АССР и погиб во время оккупации Нальчика

(см. письма И. Э. Грабаря В. Э. Грабарю от 1 февраля и 8 сентября 1942 г.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 376, лл. 106, 201).

[24] «Портрет композитора С. С. Прокофьева за работой над оперой „Война и мир"» (1,02×0,79) находится в ГТГ. «Война и мир» — опера в 5 действиях, 13 картинах с хоровым эпиграфом-прологом, по одноименному роману Л. Н. Толстого; либретто С. С. Прокофьева и М. А. Мендельсон (1941—1952).

[25] Вспоминая впоследствии о встречах с Прокофьевым, Грабарь писал об этом портрете: «Самым сильным, прекрасным и впечатляющим бывал тот момент, когда он делал передышку, вглядывался в даль, словно накапливая силы для нового натиска на ноты. В это время его взгляд не фиксировал какой-либо точки, а казался неопределенно блуждающим, как бы отсутствующим. На этом исключительно прекрасном моменте взгляда, ни к чему не прикованного, я и решил остановиться» (*Грабарь И.* Сергей Сергеевич Прокофьев: Встречи и воспоминания.— В кн.: Прокофьев С. С. Материалы. Документы. Воспоминания. 2-е Изд., доп./[Сост., ред., прим. и вступ. статьи С. И. Шлифштейна]. М., 1961, с. 495—496). См. также: *Подобедова О. И.* Игорь Эммануилович Грабарь. М., [1964], с. 264—270.

[26] Портрет А. Б. Гольденвейзера (1,25×1.0), датируемый 1940 г., находится в Клайпедской картинной галерее.

[27] *Немирович-Данченко Михаил Владимирович* (1894—1962) — артист Музыкальной студии МХАТ — Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко, с 1919 г.— хранитель музея этого театра.

[28] Грабарь в итоге остался доволен портретом Прокофьева. Вскоре он написал брату: «Портрет Прокофьева кончил. Художники говорят, что он вообще лучший из всех моих портретов, когда-либо написанных. Это обычный комплимент и неверно. Но, видимо, действительно не плох 〈. . .〉» (Письмо от 13 октября 1941 г.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 376, л. 64).

[29] Портрет Эрнестины Яковлевны Доливо (1,0×0,76) хранится в собрании семьи художника. О контактах Грабаря с А. Л. и Э. Я. Доливо см.: *Грабарь И.* Письма. 1917—1941.

[30] *Веснин Виктор Александрович* (1882—1950) — архитектор, педагог, общественный деятель. Профессор московского Вхутемаса-Вхутеина (1921—1930) и Московского высшего технического училища (1923—1931); член Объединения современных архитекторов — Сектора архитекторов социалистического строительства при Всесоюзном архитектурном научном обществе (ОСА — САСС при ВАНО; 1925—1932), председатель Оргкомитета (с 1932 г.) и ответственный секретарь Союза советских архитекторов (1937—1949), первый президент Всесоюзной Академии архитектуры (1939—1949); депутат Верховного Совета СССР 1-го и 2-го созывов, действительный член Академии наук СССР (1943). См. также письмо И. Э. Грабаря П. И. Нерадовскому от 1 октября 1943 г.

Селищев Афанасий Матвеевич (1886—1942) — языковед, славист, член-корреспондент Академии наук СССР (1929), профессор Московского университета (с 1921 г.). С Селищевым был хорошо знаком В. Э. Грабарь.

[31] Воспоминания об эвакуации деятелей культуры в Нальчик, Тбилиси, а затем в другие города, об их жизни и творчестве см. также: Мясковский Н. Я. Собрание материалов: в 2-х т. 2-е изд./[Ред., сост. и прим. С. Шлифштейна]. М., 1964.

[32] *Налбандян Дмитрий Аркадьевич* (р. в 1906 г.) — живописец, народный художник СССР (1969), действительный член Академии художеств СССР (1953, с 1974 г.— член Президиума), Герой Социалистического труда (1976), лауреат Государственных премий СССР (1946, 1951) и Ленинской премии (1982). В 1941—1944 гг. участвовал в выпуске «Окон ТАСС» в Ереване. *Кутателадзе Аполлон Караманович* (1900—1972) — живописец и график, педагог; народный художник СССР (1970), член-корреспондент Академии художеств СССР (1967), с 1943 г. преподавал в Тбилисской государственной Академии художеств, профессор (1946) и ее директор (1959—1972).

[33] Речь идет о скульпторе *Вере Игнатьевне Мухиной.*

[34] И. Э. Грабарь имел в виду сообщение: «В последний час. Провал немецкого плана окружения и взятия Москвы. Поражение немецких войск на подступах Москвы» (Правда, 1941, 13 дек.). Заголовок передовой статьи этого номера — «Славная победа в боях за Москву».

[35] Медресе Шир-Дор — одно из зданий ансамбля площади Регистан в Самарканде датируется 1619—1635/36 гг. *Тимур* (*Тамерлан*, 1336—1405) — среднеазиатский го-

сударственный деятель, полководец, эмир (с 1370 г.), создатель государства со столицей в Самарканде.

[36] Местонахождения автопортрета установить не удалось.

[37] 1 января 1942 г. в газете «Заря Востока» (под рубрикой «Наша анкета») напечатали несколько кратких бесед, среди них с И. Э. Грабарем («Мои новогодние пожелания»). Он писал: «Мы, московские мастера искусства, находясь в Грузии, поставлены в такие благоприятные условия, что можем полностью продолжать нашу обычную работу. В частности, я весь день, пока светло, работаю перед мольбертом. В последнее время мною написано значительное число холстов, большей частью портретов — деятелей искусства, среди которых президент Всесоюзной Академии архитектуры академик В. А. Веснин, соавтор Дворца Советов в Москве В. Г. Гельфрейх, композитор Сергей Прокофьев и др. Ряд портретов я наметил написать в ближайшие месяцы. Одновременно я приступил к работе над большой композиционной картиной, тема которой мною взята из Великой Отечественной войны 1941 года. Не оставляю я и своих литературных занятий. Так, я продолжаю работать над обширной двухтомной монографией, посвященной великому русскому мастеру портрета В. А. Серову, все материалы для которой я привез с собой из Москвы. Оторванный временно от педагогической работы, я надеюсь вскоре вновь включиться в нее. Каковы мои новогодние пожелания? Нет и не может быть у советского народа иного желания поскорее увидеть окончательный разгром и уничтожение всех до последнего фашистов. Вместе со всеми трудящимися СССР твердо знаю, что час гибели и изгнания фашистской погани близок, и вместе с тем близок час такого нового расцвета культуры, наук и искусств, какого до сих пор мир не видел...»

О жизни И. Э. Грабаря на Кавказе в годы войны см. также: *Давыдов И.* Год на Кавказе. Из жизни и деятельности И. Э. Грабаря.— Литературная Грузия, 1981, № 4, с. 186—189.

1942

[1] *Вачнадзе Наталия (Нато) Георгиевна* (1904—1953) — киноактриса, народная артистка Грузинской ССР, лауреат Государственной премии СССР (1941); ее портрет работы Грабаря (1,25×0,85) находится в собрании семьи художника.

[2] И. Э. Грабарь жил по адресу: Каджарский переулок, дом 2.

[3] «Пейзаж» — возможно, «Зима в Тбилиси» (0,79×0,62; собрание семьи художника).

[4] *Лейзеров Исаак Михайлович* был в то время деканом живописного факультета МГХИ.

[5] *Денисов Леонтий Иванович* — заместитель директора МГХИ по учебной части (с 1939 г.) — после отъезда Грабаря в Нальчик исполнял обязанности директора. О занятиях в Институте до эвакуации см. комм. 18, 1941 г. Грабарь знал об этом из газет, ему рассказывали (см. письмо В. Э. Грабарю от 22 сентября 1941 г.). «⟨. . .⟩ Случилось нечто весьма особенное и существенное: Институт полностью функционирует в Москве, причем в значительной части на Масловке в производственном нашем корпусе ⟨. . .⟩ я об этом узнал только сегодня от случайно приехавшей сюда ученицы»,— писал он днем раньше брату (Отдел рукописей ГБЛ, ф. 376, л. 45).

[6] Речь идет о художественных институтах Украины, эвакуированных в Самарканд,— Киевском и Харьковском — и Московском центральном художественно-промышленном училище. Созданное в 1939 г., это училище в 1943 г. было реорганизовано в Московский институт прикладного и декоративного искусства (в 1952 г. объединен с Ленинградским высшим художественно-промышленным училищем им. В. И. Мухиной). Подтверждением тому, что в письме Грабаря речь идет именно об этом училище, может служить следующая информация: «Самарканд. Находящееся в Самарканде Московское центральное художественно-промышленное училище в этом году проводит свой первый выпуск», допущено 20 человек (Литература и искусство, 1943, 10 июля).

[7] *Чернышев Николай Михайлович* (1885—1973) — живописец, мастер монументального искусства, график, народный художник РСФСР (1970), преподавал в московском Вхутемасе-Вхутеине (1920—1930), МГХИ (1936—1949) и Всероссийской Академии художеств (1942—1946), профессор (1940).

[8] *Стуруа Роберт Иванович* (1916—1982) — живописец, мастер монументально-декоративного искусства; народный художник Грузинской ССР, лауреат Государ-

ственной премии СССР, учился в Тбилисской Академии художеств (1933—1939) и в МГХИ (1939—1940) у И. Э. Грабаря и Н. М. Чернышева. *Константинов Игорь Федорович* (р. в 1914 г.) — живописец, заслуженный работник культуры РСФСР (1982); учился в МГХИ (1935—1942) у А. А. Дейнеки, за год до окончания — на живописном факультете — у И. Э. Грабаря, диплом («Максим Горький») выполнял под руководством А. А. Осмеркина в Самарканде, куда ему помог уехать Грабарь после встречи в Тбилиси. *Гасан-заде Г.* — живописец, ученик И. Э. Грабаря.

[9] 2 января войска Западного фронта освободили Малоярославец. 7—10 января началось общее наступление Красной Армии на Западном, Северо-Западном и Юго-Западном направлениях. 20 января войска Западного фронта освободили Можайск.

[10] Музей искусств Грузинской ССР основан в 1933 г., до 1952 г. назывался «Метехи».

[11] Назовем некоторые концерты, которые состоялись в Тбилиси в январе 1942 г. Так, 3 января играла К. А. Эрдели (Заря Востока, 1942, 3 янв.), на 7 января назначен был концерт В. И. Качалова при участии Верико Анджапаридзе, но его перенесли на 29 января (там же, 4 и 29 янв.). 10 января был концерт С. Е. Фейнберга (там же, 10 янв.), 18 января — К. Игумнова и Н. Дорлиак (там же, 18 янв.), а 25 января «в зале Грузинской филармонии» — концерт А. Б. Гольденвейзера и А. Л. Доливо (там же, 22 янв.), 28 января состоялось торжественное открытие Большого концертного зала при Тбилисской консерватории (там же, 21 и 30 янв). «Вновь организован в Тбилиси симфонический оркестр при Грузинской филармонии, включающий 90 человек, укомплектован видными музыкантами-исполнителями СССР, а также доцентами и аспирантами Тбилисской консерватории... Советская симфоническая музыка будет представлена творчеством ведущих композиторов Советского Союза: Н. Мясковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Ю. Шапорина и др... Из крупных произведений, намеченных к исполнению в ближайшее время, назовем произведения С. Прокофьева (авторский вечер)... Для проведения первого цикла концертов приглашены дирижеры А. Гаук, А. Стасевич, Г. Киладзе, С. Прокофьев и К. Сараджев. Симфонические концерты будут проводиться в помещении оперного театра... и в новом концертном зале Тбилисской консерватории... Солистами-исполнителями приглашены... А. Гольденвейзер, К. Игумнов, С. Фейнберг... крупнейший мастер советского театра В. Качалов...» (*Баланчивадзе А.*, *Хучуа П.* К симфоническому сезону.— Заря Востока, 1942, 11 янв.). На 31 января был объявлен «единственный» концерт Б. О. Сибора и В. В. Нечаева (там же, 29 янв.), на 1 февраля — С. Е. Фейнберга. Последний концерт «из цикла выступлений московских музыкантов-исполнителей» был объявлен на 8 февраля — концерт С. С. Прокофьева и Е. М. Гузикова (там же, 7 февр.).

[12] *Нечаев Василий Васильевич* (18 5—1956) — композитор, пианист, педагог; заслуженный деятель искусств РСФСР (1946), доктор искусствоведения (1941), преподавал в Московской консерватории (1925—1956), профессор (1933). *Сибор (Лившиц) Борис Осипович* (1880—1961) — скрипач, артист оркестра Большого театра (1905—1929), профессор Московской консерватории (1921—1950). *Гузиков Евгений Михайлович* (1887—1972) — скрипач и педагог, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР (1952), доктор искусствоведения (1941), преподавал в Московской консерватории (1923—1959), профессор (1927), декан оркестрового факультета (1932—1934). *Эрдели Ксения Александровна* (1878—1971) — арфистка и педагог, народная артистка СССР (1966), солистка оркестра Большого театра (по 1938 г.), преподавала в Московской консерватории (с 1918 г., профессор, 1939) и Музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных (1944—1954). *Мясковский Николай Яковлевич* (1881—1950) — композитор, педагог, народный артист СССР (1946), доктор искусствоведения (1940), профессор Московской консерватории (с 1921 г.), член оргкомитета Союза советских композиторов (1932—1948), лауреат Государственных премий СССР (1941, 1946, 1950, 1951). *Александров Анатолий Николаевич* (1888—1982) — композитор, педагог, народный артист СССР (1971), профессор (1926) Московской консерватории, лауреат Государственной премии СССР (1951). *Климов Михаил Михайлович* (1880—1942) — актер, народный артист СССР (1937); с 1909 г. и до конца жизни — в труппе Малого театра (с перерывами). *Массалитинова Варвара Осиповна* (1878—1945) — актриса, народная артистка РСФСР (1933); с 1901 актриса труппы Малого театра, актриса Государственного показательного театра (1919—1920), лауреат Государственной премии СССР (1941). *Рыжова Варвара Николаевна* (1871—1963) — актриса, народная артистка СССР (1937), с 1893 г.— в труппе Малого театра; лауреат Государственной премии СССР (1943).

[13] Симфонию-балладу (№ 22, ор. 54, h-moll, в 3-х частях, исполняющихся без

перерыва) Мясковский написал в сентябре 1941 г. в Нальчике (оркестрована там же в октябре — ноябре). «12 января в Театре оперы и балета З. Палиашвили состоится второй симфонический концерт оркестра Грузинской филармонии под управлением А. Стасевича. В программе — впервые исполняется в Тбилиси 22 симфония-баллада лауреата Сталинской премии Н. Мясковского... Симфония-баллада, включенная в программу симфонического концерта 12 января,— говорит композитор Н. Мясковский,— написана мною в сентябре — ноябре 1941 года в Нальчике... Определенного концертного сюжета у симфонии нет. Но ее эмоциональное содержание связано с переживаниями, вызванными Отечественной войной» (Заря Востока, 1941, 11 янв.). Вполне вероятно, что Грабарь был в этом концерте. «Прошлогодняя», т. е. Двадцать первая симфония Мясковского (ор. 51, fis-moll, одночастная) написана в 1940 г.; впервые исполненная в Москве 16 ноября 1941 г., она принесла ее автору звание лауреата Государственной премии СССР (1941).

В Тбилиси названные в письме сочинения С. С. Прокофьева не исполнялись. «1941 год» — симфоническая сюита для большого оркестра в 3-х частях, впервые исполнена 21 января 1943 г. Второй квартет [на кабардинские темы] для 2-х скрипок, альта и виолончели F-dur [в 3-х частях] — 5 сентября 1942 г. в Москве. Оба произведения датируются 1941 г.

Важным фактом культурной жизни Тбилиси стало также участие москвичей в педагогической работе. В частности, с 7 по 18 февраля в Малом зале Тбилисской консерватории должны происходить публичные государственные экзамены. Председателем комиссии по фортепьянному факультету стал А. Б. Гольденвейзер при участии К. Н. Игумнова, по вокальному — А. Л. Доливо и по оркестровому — Б. О. Сибор (Заря Востока, 1942, 20 янв.). Позднее в информации о концерте выпускников Тбилисской консерватории сообщалось, что Государственную комиссию возглавляли А. Гольденвейзер, А. Доливо, Б. Сибор, Д. Аракишвили (Литература и искусство, 1942, 9 мая).

[14] К. П. Брюллов. Итальянка (1833); К. А. Коровин. Пейзаж. Этюд. (1924). Оба произведения находятся теперь в Кабардино-Балкарском музее изобразительных искусств (Нальчик). Но, возможно, Грабарь видел также и другие вещи этих мастеров, которые могли погибнуть во время фашистской оккупации.

[15] *Чиаурели Михаил Эдишерович* (1894—1974) — кинорежиссер, актер, скульптор, график; народный артист СССР (1948), лауреат Государственных премий СССР (1941, 1943, 1946, 1947, 1950).

[16] О вечере было объявлено в газете: «29 января в клубе Союза советских писателей Грузии состоится доклад лауреата Сталинской премии И. Э. Грабаря на тему «Реализм и этапы его развития в мировом изобразительном искусстве». После доклада прения. Начало в 8 часов вечера. Вход свободный» (Заря Востока, 1942, 28 янв.). Кроме выступления Грабаря, были объявлены вечера и других «москвичей». 17 января в помещении «картинной галереи Грузии» был объявлен доклад И. Н. Павлова «Станковая гравюра и мой творческий путь в искусстве» (там же, 17 янв.), а 7 марта — творческий вечер художника Л. Е. Фейнберга — «автора иллюстраций к древнеосетинскому и кабардинскому эпосу о нартах» (там же, 6 марта).

[17] *Манизер Матвей Генрихович* (1891—1966) — скульптор, народный художник СССР (1958), доктор искусствоведения (1939); до 1941 г. жил в Ленинграде, затем — в Москве. Председатель Правления Ленинградского отделения Союза советских художников (1937—1941), вице-президент Академии художеств СССР (1947—1966); педагог — с 1921 г., преподавал в Академии художеств (1921—1929, 1935—1941, 1945—1947 — Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина), Московском институте декоративного искусства (1946—1952), МГХИ им. В. И. Сурикова (с 1952 г.), профессор (1939); лауреат Государственных премий СССР (1941, 1943, 1950). *Канделаки Николай Порфирьевич* (1889—1970) — скульптор, народный художник Грузинской ССР (1957), учился у А. Т. Матвеева в ленинградском Вхутеине (1921—1926), преподавал в Академии художеств в Тбилиси (1926—1970, профессор — с 1944 г.).

О каком ученике мастерской Манизера идет речь в письме Грабаря установить не удалось.

[18] Портрет Марины Яшвили (1,02×0,8) находится в собрании семьи художника. В день, когда в Тбилиси открылась выставка И. Э. Грабаря и В. С. Сварога (см. последующие письма Грабаря в настоящем томе) в газете в разделе «Хроника» было объявлено: «В субботу 30 мая в зале консерватории состоится концерт ученицы музыкальной десятилетки Марины Яшвили (скрипка) и студента консерватории А. Бегалишвили

(альт) класса доц. Л. С. Яшвили. Консультант профессор Московской консерватории Б. О. Сибор» (Заря Востока, 1942, 29 мая).

[19] *Дадиани Шалва Николаевич* (1874—1959) — писатель и театральный деятель, народный артист Грузинской ССР (1923), его портрет Грабарь так и не написал.

[20] Портрет Л. С. и В. С. Сварогов (0,85×1,01) находится в собрании семьи И. Э. Грабаря. Местонахождение портрета Грабаря работы В. С. Сварога не установлено.

[21] «Отелло» — спектакль Театра им. Руставели. Постановка 1937 г. Режиссер Ш. Агсабадзе, художник И. Гамрекели, композитор И. Туския. «Сегодня. Театр им. Руставели. „Отелло"» — такие объявления можно было неоднократно прочесть в газете «Заря Востока» зимой 1941 г. В феврале, например, кроме 21 спектакль шел 14 и т. д.

М. Б. Храпченко приезжал в Тбилиси на заседания Комитета по Государственным премиям СССР. «⟨. . .⟩ Сегодня наконец проголосовали, и завтра последний день. Послезавтра Храпченко улетает, и я снова могу вернуться к нормальной жизни⟨. . .⟩»,— писал И. Э. Грабарь брату (письмо от 20 февраля 1946 г.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 376, л. 112).

[22] *Хорава Акакий Алексеевич* (1895—1972) — дебютировал на сцене театра им. Ш. Руставели студийцем театральной студии А. Папавы, куда поступил в 1922 г., с 1935 г.— один из руководителей театра (директор в 1949—1955 гг.); преподавал в Грузинском театральном институте с 1939 г., директор (1939—1948), профессор (1947); лауреат Государственных премий СССР (1941— за роль Отелло, 1943, 1946 — дважды, 1951). *Сальвини Томмазо* (1829—1916) — итальянский актер-трагик; в 1867, 1882, 1886 и 1900 гг. играл в России.

[23] Портрет Мстислава Игоревича Грабаря, датируемый 26/II 42 г. (1,02×77,5) экспонировался на ряде выставок, в частности на персональных выставках И. Э. Грабаря в 1947, 1951 и 1971 гг., на выставке произведений московских художников «50 лет МОСХ, 1932—1982». Портрет принадлежит Художественному фонду СССР.

[24] *Чубинашвили Георгий Николаевич* (1885—1973) — искусствовед, исследователь грузинского искусства эпохи средневековья; преподавал в Тбилисском университете (1918—1931, 1937—1948, профессор — с 1918 г., заведующий кафедрой истории искусств), профессор (1922—1931, 1937—1940) и первый ректор Тбилисской Академии художеств (1922—1928), заведующий отделом архитектуры музея «Метехи» (1934—1941), с 1941 г.— директор Института грузинского искусства, действительный член Академии наук Грузинской ССР (1941), член-корреспондент Академии архитектуры СССР (1941), заслуженный деятель науки Грузинской ССР (1946), почетный доктор Лейпцигского университета им. Карла Маркса (1959).

Грабарь был на докладе Чубинашвили в Академии наук Грузинской ССР. В эти дни в Тбилиси проходила третья сессия Академии наук Грузии, которая открылась 25 февраля (Заря Востока, 1942, 1 марта). Вслед за общим собранием состоялись научные сессии различных отделений, в том числе общественных наук, где выступал, например, Ш. Я. Амиранашвили (там же, 1942, 4 марта). Имя Чубинашвили здесь не упомянуто, но в краткой заметке перечислены далеко не все. В полной библиографии трудов Чубинашвили есть такое наименование: «Кумурдо и Никорцминда как пример разных этапов развития бароккального стиля в грузинском искусстве: Тезисы доклада.— III сессия Отделения общественных наук Академии наук ГССР, 25—28 февраля 1942 г.: План работы». Тбилиси, 1942. (Георгий Чубинашвили. 1885—1973./Библиография. [Вступ. ст. В. Беридзе]. Тбилиси, 1977, с. 3).

[25] *Гамсахурдия Константин Симонович* (1891—1975) — писатель, был избран действительным членом Грузинской Академии наук в 1944 г.; *Мусхелишвили Николай Иванович* (1891—1976) — математик и механик; действительный член (1939), член-корреспондент (1933) и член Президиума (с 1957 г.) Академии наук СССР; действительный член (1941), первый президент (1941—1972) и почетный президент (с 1972 г.) Академии наук Грузинской ССР, Герой Социалистического Труда (1945), лауреат Государственной премии (1941, 1947).

Академия наук Грузинской ССР была основана в 1941 г. на базе Грузинского филиала Академии наук СССР.

[26] Документальный фильм «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» вышел на экраны в начале 1942 г. Режиссеры Л. В. Варламов и И. П. Копалин вместе с фронтовыми операторами Т. З. Бунимовичем, Г. М. Бобровым, П. А. Касаткиным, А. А. Крыловым, А. А. Лебедевым, М. А. Шнейдеровым и А. П. Эльбертом были удостоены Государственной премии СССР (1942). Дикторский текст П. А. Павленко, текст

песни А. А. Суркова, композитор Б. А. Мокроусов. Американская Академия кино признала его лучшим фильмом 1942 г.

Газета «Заря Востока» 25 февраля 1942 г. сообщала: «„Разгром немецких войск под Москвой“. Новый документальный фильм. В ближайшие дни на экранах Тбилиси начнется демонстрация нового документального фильма производства Центральной студии кинохроники... Этот волнующий фильм, рассказывающий о провале наступления гитлеровских орд на Москву, снимали пятнадцать операторов — И. Беляков, Т. Бунимович, Р. Кармен, Б. Макасеев, М. Шнейдеров и др.». «С субботы 7 марта в кинотеатрах им. Руставели, им. Розы Люксембург и „Ударник“ документальный фильм „Разгром немецких войск под Москвой“» (Заря Востока, 1942, 6 марта). «Демонстрация фильма проходит с большим успехом. Только за два дня — 7 и 8 марта — фильм просмотрело 30 000 человек» (там же, 10 марта).

[27] Речь шла о приглашении М. Е. Грабарь-Пассек преподавать на классическом отделении Филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

[28] *Моор* (наст. фамилия — *Орлов*) *Дмитрий Стахиевич* (1883—1946) — график, карикатурист, иллюстратор, один из создателей советского политического плаката; заслуженный деятель искусств РСФСР (1932), преподавал в московском Вхутемасе-Вхутеине (1923—1930), Московском полиграфическом институте (1929—1934) и МГХИ (1939—1943).

[29] С 1938 г. в Крыму, в «Ко́зах», проходила летняя практика студентов МГХИ. См. об этом: *Грабарь И.* Письма. 1917—1941.

[30] *Минаев Владимир Николаевич* (р. в 1912 г.) — график, заслуженный художник РСФСР (1973), член-корреспондент Академии художеств СССР (1975); учился в МГХИ в 1934—1940 гг. у Н. Э. Радлова, К. Н. Истомина, И. Э. Грабаря, И. И. Чекмазова, руководитель диплома — Н. Э. Радлов.

Александрова Татьяна Анатольевна (1913—1968) — график, окончила МГХИ в 1945 г., ученица Н. Э. Радлова, М. С. Родионова; дипломная работа — иллюстрации к поэме Н. А. Некрасова «Русские женщины».

[31] *Борис Давыдович Владимирский* в марте 1941 г. был утвержден начальником Главного управления учебных заведений Комитета по делам искусств при СНК СССР.

[32] *Крамаренко Лев Юрьевич* (1888—1942) — живописец, мастер монументальной и станковой живописи, педагог. Преподавал в Киевском (1923—1930) и Харьковском (1931—1932) художественных институтах.

[33] Вскоре эта выставка получила другое название — «Великая Отечественная война».

[34] *Солодовников Александр Васильевич* (р. в 1904 г.) — театральный деятель, журналист. Начальник Управления театров Комитета по делам искусств (1938—1939), заместитель председателя Комитета (1939—1945), в январе 1944 г. исполнял обязанности начальника Управления учреждениями изобразительных искусств, начальник Главного управления театров и музыкальных учреждений и член Коллегии Министерства культуры СССР (1954—1955), директор Большого (1948—1951) и Художественного театров (1955—1963).

[35] *Иодко Ромуальд Ромуальдович* (1894—1974) — скульптор, заслуженный художник РСФСР (1968). Преподавал в московском Вхутемасе-Вхутеине (1924—1930), Московском архитектурном институте (1930—1941), Московском институте прикладного и декоративного искусства (1949—1952), Московском высшем художественно-промышленном училище (1952—1974), в МГХИ (1937—1949), профессор (1941). *Алехин Петр Яковлевич* (р. в 1904 г.) — живописец и график, преподавал в МГХИ (1942—1946).

[36] «Портрет народного художника РСФСР Игоря Эммануиловича Грабаря» (0,8×0,6) работы А. М. Герасимова находится в ГТГ. «Портрет народного художника СССР Александра Михайловича Герасимова» (0,78×0,65) работы И. Э. Грабаря — в собрании Закарпатского художественного музея, г. Ужгород.

[37] *Джапаридзе Медея Валериановна* (р. в 1922 г.) — актриса, снималась в кино, народная артистка Грузинской ССР (1960), с 1942 г.— в Театре им. Марджанишвили. Ее портрет работы И. Э. Грабаря находится в Государственном музее искусств Грузии.

[38] *Бабенчиков Михаил Васильевич* (1890—1957) — искусствовед, литературный и художественный критик.

[39] *Дрампян Рубен Григорьевич* (р. в 1891 г.) — искусствовед, заслуженный дея-

тель искусств Армянской ССР. *Кепинов Григорий Иванович* (1886—1966) — скульптор, заслуженный деятель искусств РСФСР (1958).

[40] *Павлов Иван Николаевич* (1872—1951) — гравер, один из зачинателей в России станковой цветной гравюры на дереве и линолеуме; преподавал в Строгановском художественном училище (1907—1914), художественной школе при типографии Товарищества И. Д. Сытина (1915), во Вхутемасе (1917—1922); народный художник РСФСР (1943), действительный член Академии художеств СССР (1947).

[41] М. В. Бабенчиков писал Грабарю: «Всегда, а сейчас по-соседству живя в Ереване, особенно часто вспоминаю Вас. Любуюсь на Ваши работы и с большим удовольствием, как-то недавно в четвертый раз перечитывал Вашего „Серова". Какая прекрасная поучительная, редкая книга! Как чудесно написана. Урок нам критикам. Я живу в Ереване, много пишу, состою зав. русским отделом музея. Устроен хорошо. Все это, конечно, до возвращения домой» (письмо от 18 марта 1942 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Бабенчиков имел в виду монографию: «Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество» [М., 1914]. Книга, о которой сообщает в своем письме Грабарь («Валентин Александрович Серов»), опубликована после его смерти — в 1965 г. В двухтомном труде Грабаря «Илья Ефимович Репин» (М., 1937) были использованы фотографии И. Н. Александрова.

[42] *Сарьян Мартирос Сергеевич* (1880—1972) — живописец, преподавал на кафедре живописи Ереванского театрально-художественного института (1946—1952), профессор (1947); председатель Правления Союза художников Армянской ССР (1947—1951), народный художник СССР (1960), действительный член Академии художеств СССР (1947) и Академии наук Армянской ССР (1956), Герой Социалистического Труда (1965), лауреат Государственной премии СССР (1941) и Ленинской премии (1961).

[43] *Чубинашвили Г. Н.* Болнисский Сион. (Исследование по истории грузинской архитектуры). Тбилиси, 1940. Книга вышла под грифом Грузинского филиала Академии наук СССР, как IX том «Известий Института языка, истории и материальной культуры им. акад. Н. Я. Марра».

Болнисский Сион (478—493) — храм, расположенный в 70 км к юго-западу от Тбилиси. Это — трехнефная базилика, одна из крупнейших в Грузии, ее площадь: 27,8×24,2 м.

[44] *Фейнберг Леонид Евгеньевич* (1896—1980) — график и живописец.

[45] Этот и ранее написанный первый портрет Миранды Гамсахурдия находятся в собрании семьи И. Э. Грабаря.

[46] *Тоидзе Моисей (Мосе) Иванович* (1871—1953) — живописец, преподавал в Тбилисской государственной Академии художеств (1930—1953), профессор (1934), Герой Труда ЦИК Грузинской ССР (1932), народный художник СССР (1947). *Тоидзе Ираклий Моисеевич* (р. в 1902 г.) — живописец и график, заслуженный деятель искусств РСФСР (1951), народный художник Грузинской ССР (1980), лауреат Государственных премий (1941, 1948, 1949, 1951). Государственная премия СССР 1941 г., о которой пишет И. Э. Грабарь, была присуждена И. М. Тоидзе за иллюстрации к поэме Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», выполненные в 1937 г.

[47] *Билибин Иван Яковлевич* (1876—7 февраля 1942, Ленинград) — график, иллюстратор и театральный художник, профессор Института живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств (1936—1942). *Тырса Николай Андреевич* (1887—10 февраля 1942, Вологда) — график и живописец, преподавал в Академии художеств (1918—1922) и в Институте гражданских инженеров (1924—1942). Сообщение о смерти Френца оказалось ложным. *Френц Рудольф Рудольфович* (1888—1956) — кроме батальной живописи работал также в области театрально-декорационного искусства, преподавал в Академии художеств (с 1929 г.), профессор по кафедре батальной живописи. Впоследствии Френц приезжал в Самарканд из Карабихи (см. письмо И. Э. Грабаря В. Э. Грабарю от 25 декабря 1942 г.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 376).

[48] *Цицишвили Тамара Иосифовна* (р. в 1908 г.) — в 1929 г. окончила литературный факультет Тбилисского университета, в 1937 г. снялась в заглавной роли в фильме «Дарико» и с тех пор работала в кино; с 1949 г.— актриса Театра им. К. А. Марджанишвили. Ее портрет работы И. Э. Грабаря находится в собрании семьи художника.

[49] Через двадцать дней в газете появилось сообщение о начале испытаний в Тбилисской Академии художеств, которые закончатся к 30 мая, а 15 июня начнется защита дипломов. К защите были допущены 14 студентов, из них живописцев — 6, графиков — 4, скульпторов и керамистов — по 2 (Заря Востока, 1942, 23 мая; Литература и искусство, 13 июня).

[50] О подготовке выставки «Великая Отечественная война» см. последующие письма Грабаря и комментарии к ним.

[51] *Джапаридзе Уча Малакиевич* (р. в 1906 г.) — живописец и график, преподавал в Тбилисской Академии художеств (с 1936 г., ректор — 1942—1948), профессор (1944), народный художник СССР (1963), действительный член Академии художеств СССР (1958), председатель (1950—1974 с перерывами), почетный председатель (1962—1970) Правления Союза художников Грузинской ССР, секретарь Правления Союза художников СССР (1963—1968, с 1973 г.), лауреат Государственной премии СССР (1942); премия была присуждена за работу «Первомайская демонстрация в Тифлисе в 1901 году» (темпера, 1939—1941; грузинский филиал Института марксизма-ленинизма, Тбилиси).

[52] В середине апреля 1942 г. опубликованы постановления о присуждении Сталинских премий. По разделу «Историко-филологические науки» премию первой степени получили В. П. Потемкин, С. В. Бахрушин, А. В. Ефимов, Е. А. Косминский, А. Л. Нарочницкий, В. С. Сергеев, С. Д. Сказкин, Е. В. Тарле, В. М. Хвостов за книгу «История дипломатии», т. I, опубликованную в 1941 году (Постановление Совета Народных Комиссаров Союза ССР о присуждении Сталинских премий за выдающиеся работы в области науки.— Правда, 1942, 11 апр.; Заря Востока, 1942, 12 апр.).

[53] *Куфтин Борис Алексеевич* (1892—1953) — археолог и этнограф, действительный член Академии наук Грузинской ССР (1946), с 1919 г. преподавал в Московском государственном университете, работал в Государственном музее Грузии (1933—1953).

[54] Книга Б. А. Куфтина «Археологические раскопки в Триалети. 1. Опыт периодизации памятников» (Тбилиси, 1941) вышла под грифом «Академия наук Грузинской ССР. Институт истории». Речь идет о группе археологических памятников, открытых на Цалкинском плато, к югу от Триалетского хребта. Они относятся к периодам от позднего палеолита до раннего средневековья. Раскопки велись в 1936—1940 и 1947 гг. под руководством Куфтина. За эту книгу Б. А. Куфтину, «консультанту Государственного музея Грузинской ССР», была присуждена Сталинская премия второй степени по разделу «Историко-филологические науки» (Постановление Совета Народных Комиссаров Союза ССР о присуждении Сталинских премий за выдающиеся работы в области науки.— Правда, 1942, 11 апр.; Заря Востока, 1942, 12 апр.).

[55] *Бах Алексей Николаевич* (1857—1946) — ученый и революционный деятель, основатель школы советских биохимиков, действительный член (1929), академик-секретарь Отделения химических наук АН СССР (1939—1945), Герой Социалистического Труда (1945), лауреат премии им. В. И. Ленина (1926) и Государственной премии СССР (1941).

25 марта 1940 г. Совет Министров СССР утвердил состав Комитетов по Сталинским премиям. Председателем Комитета «в области науки, военных знаний и изобретательств» стал академик А. Н. Бах, его заместителями — академик Т. Д. Лысенко и председатель Всесоюзного комитета по делам высшей школы С. В. Кафтанов. Председателем Комитета «в области литературы и искусства» был назначен В. И. Немирович-Данченко, его заместителями Р. М. Глиэр, М. А. Шолохов, А. П. Довженко.

[56] О Кардовских, где они, «как живут», Грабарь неоднократно спрашивал брата в последующих письмах (письмо от 19 июня, 1 августа 1942 г.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 376, л. 167, 189). Д. Н. Кардовский и его жена О. Л. Делла-Вос-Кардовская уехали на родину Дмитрия Николаевича в с. Осурово (ныне в черте г. Переславль-Залесский), где он умер 9 февраля 1943 г. *Делла-Вос-Кардовская Ольга Людвиговна* (1875—1952) — живописец, преподавала в школе Общества поощрения художеств (с 1912 г.), в 1917 г. вместе с А. П. Остроумовой-Лебедевой была представлена к званию профессора, с 1922 г. преподавала в Академии художеств.

[57] Вероятно, разговор о 7-й симфонии Д. Д. Шостаковича в письмах братьев Грабарь возник в связи с присуждением композитору Государственной премии СССР.

Над 7-й симфонией Д. Д. Шостакович работал осенью 1941 г. 3 сентября он окончил первую часть симфонии, 17 — вторую, 29 — третью, 8 октября — четвертую. Впервые симфония была исполнена 5 марта 1942 г. в Куйбышеве (оркестр Большого театра под управлением С. А. Самосуда); 9 августа — в Ленинграде. «Слушала в филармонии 7-ю симфонию Шостаковича,— писала А. П. Остроумова-Лебедева.— Зал был полон. Обстрела и бомбежки не было, и концерт прошел благополучно» (*Остроумова-Лебедева А. П.* Автобиографические записки. М., 1974, т. 3, с. 287). В Москве 7-я симфония была исполнена 29 марта 1942 г. Возможно, этот концерт (или его запись) слышал по радио В. Э. Грабарь.

[58] «Портрет Александры Тоидзе, дочери М. И. Тоидзе» (1,01×0,8) находится в ГТГ. Ныне А. М. Тоидзе возглавляет мемориальный музей М. И. Тоидзе.

[59] Представление о произведениях В. С. Сварога, исполненных в Тбилиси, дает его заметка в газете: «В Тбилиси я работаю над серией портретов крупнейших мастеров советского искусства. Уже закончены портреты народного артиста СССР В. И. Качалова, М. М. Климова, скульптора Менделевича, камерного певца А. Л. Доливо. Сейчас в работе портреты народной артистки О. Л. Книппер-Чеховой, народной артистки РСФСР В. О. Массалитиновой» (*Сварог В. С.* Над чем я работаю.— Заря Востока, 1942, 1 янв.— рубрика «Наша анкета»).

[60] *Николадзе Яков Иванович* (1876—1951) — скульптор, в 1922—1951 гг. преподавал в Академии художеств Грузинской ССР, профессор (1934), народный художник Грузинской ССР (1946), действительный член Академии художеств СССР (1947), лауреат Государственных премий СССР (1946, 1948). Местонахождение портретов М. Э. Чиаурели и Я. И. Николадзе работы А. М. Герасимова не установлено. Автопортреты Грабаря, о которых идет речь в письме: первый (XII, 1941 г.; см. комм. 36, 1941 г.) и второй (74,5×55,5; 22/III—42, ГРМ)

[61] *Яковлев Михаил Николаевич* (1880—1942) — пейзажист, мастер натюрморта, театральный декоратор. Среди его «старых парижских» вещей назовем для примера работы, ныне хранящиеся в Свердловской картинной галерее: «Дорога около Шартра» (бум., гуашь, 1927), «Париж. Улица Малого моста», «Вход в сад Тюильри» (бум., уголь, акв.), «Париж. Авеню де Валье» (бум., акв., гуашь; все — 1934).

[62] *Радаков Алексей Александрович* (1879—1942) — живописец, плакатист, театральный художник, карикатурист, иллюстратор, писатель. Он умер в Тбилиси — 11 июля (Памяти А. А. Радакова.— Заря Востока, 1942, 15 июля). На следующий день в Картинной галерее Грузии открылась межреспубликанская художественная выставка «Великая Отечественная война» (см. комм. 79, 1942 г.), где экспонировалась последняя работа Радакова — картина «Последние минуты Зои Космодемьянской». *Ульянов Николай Павлович* (1875—1949) — живописец и график, театральный декоратор, педагог; заслуженный деятель искусств РСФСР (1932), член-корреспондент Академии художеств СССР (1949); преподавал в Строгановском художественно-промышленном училище (1915—1918), Государственных свободных художественных мастерских — Вхутемасе (1918—1921) и МГХИ (1942—1945).

[63] Характерно для серий И. Н. Павлова название: «Уходящая Москва» (1915 и 1916), «Старая Москва» (1944—1947).

[64] 6 января и 28 апреля 1942 г. датируются две ноты народного комиссара иностранных дел В. М. Молотова («О повсеместных грабежах, разорении населения и чудовищных зверствах германских властей на захваченных ими советских территориях» и «О чудовищных злодеяниях, зверствах и насилиях немецко-фашистских захватчиков в оккупированных советских районах и об ответственности германского правительства и командования за преступления»), где перечислены некоторые акты вандализма: разгром Ясной Поляны, разрушение Ново-Иерусалимского монастыря, разрушение памятников архитектуры в Старице, разграбление собора в Верее, повреждение Никольского собора в Можайске.

[64a] 2 октября 1942 г. был подписан к печати сборник «Памятники зодчества, разрушенные или поврежденные немецкими захватчиками. Документы и материалы. Выпуск I» (М., 1942). Это — работа Комиссии по охране и восстановлению архитектурных памятников при Академии архитектуры СССР. Комиссия вела подробный учет разрушениям и повреждениям произведений архитектуры, бригады экспертов (архитекторы, историки, реставраторы) обследовали их на месте. В сборнике опубликованы материалы обследований в Калинине, Калуге, Можайске, Богородицке, Яропольце, подготовленные И. Е. Бондаренко, Н. Д. Виноградовым, В. И. Гридиным, В. Н. Подключниковым, Н. П. Травиным, А. С. Фуфаевым.

[65] Незадолго до открытия выставки в газете появилось извещение: «Творческие рапорты художников. В понедельник 25 мая в 12 час. дня в картинной галерее художников Грузии выступят с творческими рапортами лауреат Сталинской премии заслуженный деятель искусств И. Э. Грабарь и художник В. С. Сварог. В помещении галереи в этот день открывается выставка картин И. Э. Грабаря и В. С. Сварога. На выставке будут экспонироваться работы художников, выполненные в Тбилиси и Нальчике в 1941 и 1942 гг.» (Заря Востока, 1942, 22 мая). Сохранился также пригласительный билет (текст на русском и грузинском языках): «Уважаемый товарищ! Правление Союза Советских Художников Грузии просит Вас 25-го мая в 12 час. дня пожаловать в Кар-

тинную галерею (пр. Руставели, № 13) на заслушивание творческих рапортов...» И. Э. Грабаря и В. С. Сварога (Отдел рукописей ГБЛ, ф. 376).

[66] Можно предположить, что этот замысел Грабаря, в известной мере, был связан с программой будущей выставки «Великая Отечественная война». Так, незадолго до данного письма в печати появилось следующее сообщение: «На выставке Великая Отечественная война, готовящейся к 25-й годовщине Октября, будет открыта галерея портретов героев Отечественной войны. Крупнейшие мастера Москвы, Ленинграда и других городов пишут для галереи портреты полководцев Красной Армии, бойцов, командиров, политработников, партизан и конструкторов. Большинство портретов художники пишут с натуры. Всего на выставке будет показано свыше 200 работ» (Литература и искусство, 1942, 23 мая).

[67] *Бондаренко Илья Евграфович* (1870—1947) — архитектор, художник, театральный декоратор, историк архитектуры. Член коллегии Наркомпроса (1918—1922) и Правительственной комиссии по восстановлению Ленинграда (1924—1926), архитектор Государственного Исторического музея (1927). Исследователь архитектуры Москвы, в частности, творчества М. Ф. Казакова («Матвей Федорович Казаков». М., 1912; М., 1938).

[68] *Алабян Каро Семенович* (1897—1959) — архитектор. Один из основателей Всероссийского общества (Всесоюзное объединение) пролетарских архитекторов (1929), ответственный секретарь Союза советских архитекторов (1932—1950), один из основателей международного Союза архитекторов; действительный член (1939) и вице-президент (1949—1953) Академии архитектуры СССР. *Шквариков Вячеслав Александрович* (1908—1971) — архитектор, историк архитектуры, исследователь русского градостроительства; член-корреспондент Академии архитектуры СССР (1939). Начальник Главного управления учреждениями изобразительных искусств Комитета по делам искусств (1938—1944), заместитель председателя Комитета по делам архитектуры при Совете Министров СССР (по 1952 г.), секретарь Правления Союза советских архитекторов и председатель Московского правления Союза (1952—1956); доцент Московского архитектурного института (1952—1956), директор Института градостроительства Академии строительства и архитектуры СССР (затем — ЦНИИП градостроительства при Государственном комитете по гражданскому строительству и архитектуре, 1956—1971), доктор архитектуры (1970).

[69] *Барановский Петр Дмитриевич* (р. 1892 г.) — архитектор, реставратор и исследователь памятников архитектуры. Руководил работами Ярославских реставрационных мастерских (1918—1926), один из создателей и директор Музея-заповедника «Коломенское» (1924—1933), научный руководитель реставрационных работ Загорского историко-художественного музея (1938), автор и главный архитектор проекта реставрации ансамбля «Крутицкое подворье» в Москве (с 1952 г.). Старший научный сотрудник-консультант Академии архитектуры СССР, с 1948 г.— член Научно-методического совета по охране памятников культуры при Президиуме АН СССР (с 1948 г.). В 1942—1944 гг. был старшим инспектором архитектуры Комитета по делам искусств и экспертом «Чрезвычайной государственной комиссии по установлению и расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков». *Засыпкин Борис Николаевич* (1891—1955) — архитектор, исследователь и реставратор, в основном, памятников архитектуры Средней Азии. Реставратор Сухаревой башни (1916—1918), памятников Самарканда (1923—1929), архитектор-востоковед ЦГРМ (1924—1934); с 1937 г.— реставратор памятников архитектуры Узбекской ССР (Самарканд, Бухара, Хива и др.), возглавлял реставрационные мастерские в Ташкенте. Автор книги «Архитектура Средней Азии» (М., 1948). *Марков Дмитрий Сергеевич* (1878—1943) — архитектор, реставратор, работал в Москве. *Максимов Петр Николаевич* (1903—1972) — архитектор, реставратор. Архитектор ЦГРМ (1927—1934), с 1942 г.— научный сотрудник Научно-исследовательского института истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР (затем — НИИ теории, истории и перспективных проблем современной архитектуры), преподавал в Московском архитектурном институте (с 1943 г.), доцент; член Научно-методического совета по охране памятников культуры при Президиуме АН СССР. В 1940—1950-е годы участвовал в восстановлении ряда памятников архитектуры Новгорода. *Данилов Владимир Владимирович* (1891—1942) — архитектор, реставратор. Работал в Ленинграде, исследователь и реставратор ансамбля Кирилло-Белозерского монастыря. *Никитин Николай Петрович* (1884—1971) — архитектор, работал в Ленинграде. Заведующий архитектурной секцией археологического отделения Наркомпроса (1918—1920), хранитель и архитектор дворца-музея на Елагином острове

(1923—1926) и архитектор Исаакиевского собора (1929—1932), работал в Академии истории материальной культуры (1925—1929), старшим экспертом Ленинградских реставрационных мастерских Главнауки (1929—1931), старшим архитектором Управления дворцов и парков Ленинграда (1932—1937), руководитель мастерской Гос. инспекции охраны памятников Ленинграда (1944—1948); преподавал в Ленинградском институте инженеров железнодорожного транспорта (1934—1950) и Высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухиной (1953), профессор, доктор архитектуры.

[70] *Борисов Б.* На выставке работ художников И. Э. Грабаря и В. С. Сварога.— Заря Востока, 1942, 29 мая. По мнению автора статьи, эта выставка — «значительное событие в художественной жизни Тбилиси». Он пишет: «И. Э. Грабарь и В. С. Сварог — виднейшие представители советского изобразительного искусства. Несмотря на разницу их индивидуальные особенности, несмотря на своеобразие таланта каждого из них, оба они представляют то старшее поколение советских художников, прекрасное мастерство которых зиждется на прочных устоях реалистической школы великих русских живописцев второй половины прошлого столетия... И в портретах и пейзажах Грабаря наглядно сказывается совершенство художественного мастерства, умение вложить в тему самое характерное, дать сюжету реальную основу, захватить внимание зрителя игрой красок; разнообразием тонов». Из вещей Сварога, представленных на выставке, в статье названы портреты Качалова и Климова, «Взятие Ростова Красной Армией», крымские пейзажи.

Магалашвили Кетеван (*Кето*) *Константиновна* (1894—1973) — живописец, народный художник Грузинской ССР (1961).

[71] «Эпизод из войны 1812 года. Повторение картины 1873 г.» (1874). Незадолго до этого письма Грабарь просил предоставить «для работы над картиной имеющуюся в Метехском музее ризу № 15», которую обязался «в полной сохранности через 1 месяц вернуть» (заявление на имя директора Музея «Метехи» Ш. Я. Амиранашвили от 1 июня 1952 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Риза была Грабарю выдана.

[72] Премьера пьесы Г. Мдивани «Батальон идет на Запад» состоялась 24 января 1942 г. в Театре им. Ш. Руставели. Постановка А. Васадзе и Д. Алексидзе, художник И. Гамрекели (Заря Востока, 1942, 23 и 28 янв.). Пьеса написана в августе 1941 г.

[73] 31 мая 1942 г. в газете «Заря Востока» появилась информация «Художественные выставки на тему отечественной войны». Сообщалось, что, кроме Всесоюзной выставки, «Главное управление учреждений изобразительных искусств Комитета по делам искусств наметило на эту тему организацию пяти передвижных выставок межреспубликанского значения, к участию в которых также привлекаются все художники Советского Союза». Организованная в Москве выставка будет в июне направлена по маршруту Баку — Тбилиси — Ереван, вторая выставка намечалась в Саратове, третья — в Свердловске, четвертая — в Новосибирске, пятая — в Тбилиси. «Для рассмотрения экспонатов, представляемых на выставку, организуемую в Тбилиси, и для решения основных вопросов, связанных с ее открытием, утвержден художественный совет в составе: ...И. Э. Грабарь (председатель), ...Уча Джапаридзе (зам. председателя), ...А. М. Герасимов, В. С. Сварог, ...Я. И. Николадзе, ...Х. И. Георгадзе... На днях состоялось первое заседание художественного совета, разрешившего ряд вопросов, связанных с организацией выставки в Тбилиси».

[74] В ночь на 31 мая 1942 г. свыше 1000 английских бомбардировщиков совершили налет на Рур и Рейнскую область. За 90 минут они сбросили свыше 10 000 бомб. Основным объектом первой бомбардировки стал Кёльн, в последующие дни бомбили другие города этого района. Газеты отмечали, что это был первый такого масштаба налет (Правда. 1942, 1—4 июня; Звезда Востока, 1942, 2, 3 июня).

[75] *Судаков Илья Яковлевич* (1890—1969) — режиссер, народный артист РСФСР (1938), главный режиссер и художественный руководитель Малого театра (1937—1944), профессор Государственного института театрального искусства им. А. В. Луначарского (1930—1956), лауреат Государственных премий СССР (1942, 1951).

[76] Спустя месяц Грабарь вновь сообщает: «⟨. . .⟩ уже с полгода тому назад Немирович начал скучать по Москве и по работе, непрерывно бомбардируя все инстанции неотступными просьбами прислать вызов в Москву. Все эти попытки регулярно отвергались Москвой, особенно нещадно и в категорической форме в последний месяц. Он слал телеграмму за телеграммой и вел телефонные беседы, повышая с каждым разом высоту инстанции и лиц, пока в полном отчаянии (вожжа под хвост попала) не отважился обратиться к наивысшей. Через 2 дня был уже ответ в здешний Совнарком

„устроить как можно лучше Немировича, если жарко, на даче, в горах" и пр.» (письмо В. Э. Грабарю от 13 июля 1942 г.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 376, л. 178а).

[77] *Нежный Игорь Владимирович* (1892—1968) — театральный деятель, заместитель директора МХАТа (1940—1952), в Тбилиси был тогда уполномоченным от Комитета по делам искусств.

[78] *Данилин Николай Михайлович* (1878—1945) — хоровой дирижер, с 1904 г. был помощником дирижера Синодального хора, затем главный дирижер (1910—1918). В письме к брату от 26 июня 1942 г. Грабарь также называет выступление этого хора в Ватикане (Отдел рукописей ГБЛ, ф. 376) — во время турне 1911 г. (Италия, Австрия, Германия). С 1923 г. преподавал в Московской консерватории, профессор (1930), возглавлял Государственный хор СССР, Ленинградскую академическую капеллу.

[79] Межреспубликанская («Всекавказская») художественная выставка «Великая отечественная война» была открыта в Тбилиси в помещении Картинной галереи Грузии. Участвовало 100 художников, экспонировано 167 произведений, был издан каталог. Представлены произведения Армянской ССР, Азербайджанской ССР, Грузинской ССР, художников Москвы, Украинской ССР, Краснодарского края, Орджоникидзевского края, Махачкалы (порядок каталога). «Художники Москвы» — это И. Э. Грабарь, И. А. Менделевич, И. Н. Павлов, А. А. Радаков, В. С. Сварог, Н. П. Ульянов, Л. Е. Фейнберг, Н. М. Чернышев, К. К. Шестаков.

В письме И. Э. Грабаря В. Э. Грабарю уточняется дата открытия выставки — 12 июля (письмо от 13 июля 1942 г.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 376, л. 178). В публикации об открытии выставки сообщалось, что в Тбилиси она пробудет один месяц, затем отправится в путь (Заря Востока, 1942, 15 июля).

[80] *Абдулаев Микаил* (*Микаэл*) *Гуссейн-оглы* (р. в 1921 г.) — живописец и график, учился в Московском художественном институте им. В. И. Сурикова (1939—1949) у С. В. Герасимова, В. А. Фаворского, И. И. Чекмазова; дипломная работа — «На бакинской стачке 1904 года», педагог Азербайджанского художественного училища (1941—1943), Азербайджанского государственного института искусств им. М. А. Алиева (с 1965 г.), профессор (1973); заслуженный деятель искусств Азербайджанской ССР (1955), народный художник СССР (1963), член-корреспондент Академии художеств СССР (1958), лауреат Государственной премии Азербайджанской ССР (1974). *Мирзазаде Беюк Ага Мешади оглы* (р. в 1921 г.) — живописец, театральный художник; учился в МГХИ в 1940 г.; народный художник Азербайджанской ССР, лауреат Государственной премии Азербайджанской ССР. *Алиев Баба Бала-Баба оглы* (р. в 1915 г.) — живописец, учился в МГХИ (1937—1941) у А. В. Лентулова, преподавал в Азербайджанском художественном училище (1946—1960), заслуженный деятель искусств Азербайджанской ССР (1964).

[81] Картина была показана на выставке «Великая отечественная война» в Тбилиси. Название картины было затем несколько изменено: «Пленные фашисты под конвоем колхозников». Ныне этот вариант (0,77×1,0; второй вариант, как видно из последующих писем, Грабарь увеличил) находится в Туркменском государственном музее изобразительных искусств, Ашхабад.

[82] 7 июля 1942 г. был утвержден следующий состав Комиссии по учету и охране памятников искусства при Комитете по делам искусств при Совнаркоме СССР: председатель — И. Э. Грабарь, его заместитель — Д. П. Сухов, отв. секретарь — Д. Е. Аркин, члены — В. А. Веснин, К. С. Алабян, С. Д. Меркуров, М. Г. Манизер, И. А. Орбели, А. С. Никольский, Н. И. Брунов, А. В. Кузнецов, В. Н. Яковлев, С. А. Торопов, П. Д. Корин, М. П. Цапенко, И. И. Коротков, Е. В. Кудрявцев.

[83] *Сухов Дмитрий Петрович* (1867—1958) — архитектор, реставратор, археолог, исследователь русской архитектуры. Преподавал в Строгановском художественно-промышленном училище (с 1892 г.), на женских архитектурных курсах (один из основателей), Политехническом институте, профессор Архитектурного института и Института аспирантуры Академии архитектуры СССР, заслуженный деятель искусств РСФСР, член-корреспондент Академии архитектуры СССР (1941). Руководил реставрацией ряда исторических зданий Москвы, главный архитектор архитектурных памятников Московского Кремля (1923—1933), работал во Всероссийской комиссии по охране и реставрации памятников искусства и старины, в ЦГРМ, участвовал как консультант в восстановлении Новгорода (с 1944 г.)

Аркин Давид Ефимович (1899—1957) — архитектор, историк искусства, педагог; член-корреспондент Академии архитектуры СССР, член правления Союза советских архитекторов (1937—1955). Член Художественно-промышленного совета Наркомпроса

(1920—1922), научный сотрудник Государственной академии художественных наук (1926—1930); руководитель кабинета истории и теории архитектуры (1940—1943) и сектора всеобщей истории архитектуры Института теории и истории архитектуры (1944—1949) Академии архитектуры СССР. Преподавал в МГУ (1929—1932), Московском архитектурном институте (1931—1938), Высшем художественно-промышленном училище (с 1953 г.), профессор.

[84] *Горский Константин Николаевич* (1854—1943) — живописец, преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1891—1918), Строгановском училище (1902—1918), Московском высшем техническом училище (1896—1917), Московском инженерно-строительном институте (1930—1943). Произведения Горского хранились в Музее Академии художеств (*Исаков С. К.* Академия художеств. Музей: Русская живопись. Пг., 1915), картинной галерее Московского публичного и Румянцевского музеев (см.: Иллюстрированный каталог галереи. М., 1901), есть в Тюменской областной картинной галерее.

[85] За два дня до этого Грабарь сообщил: «У нас уже разъехалась добрая треть группы: из первоначальных 180 человек (с иждивенцами) осталось меньше 120» (письмо В. Э. Грабарю от 19 июля 1942 г.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 376, л. 181). *Музиль 2-й Николай Николаевич* — артист Малого театра (с 1896 г.) — брат В. Н. Рыжовой. *Ланские — Е. О. Любимов-Ланской* и его семья. *Пельтцер Иван Романович* (1871—1959) — актер и режиссер, с 1940 г. в труппе Театра им. Моссовета, с 1946 г.— в Театре-студии киноактера, заслуженный артист СССР (1925). *Пельтцер Татьяна Ивановна* (р. в 1904 г.) — дочь И. Р. Пельтцера; в 1940—1947 гг.— актриса Московского театра миниатюр, в 1947—1977 гг.— Московского театра сатиры, с 1977 г.— Московского театра Ленинского комсомола, народная артистка СССР (1972), лауреат Государственной премии СССР (1951). *Аргамаков Василий Николаевич* (1883—1965) — пианист, педагог и композитор, преподавал в Московской консерватории (1916—1959), профессор (1935).

[86] 7-й Ленинградской симфонией Д. Д. Шостаковича впервые за границей дирижировал в 1942 г. *Тосканини Артуро* (1867—1957) — итальянский дирижер, с 1928 г. жил в США, руководил оркестром Национальной радиовещательной компании (1937—1953), *Стоковский Леопольд* (1882—1977) — американский дирижер, возглавлял ряд крупнейших оркестров США (Филадельфийский симфонический, Нью-Йоркский филармонический и др.). *Кусевицкий Сергей Александрович* (1874—1951) — русский дирижер, контрабасист, музыкальный деятель; с 1920 г. жил за границей, в 1924—1949 гг. — главный дирижер Бостонского симфонического оркестра, первый исполнитель 9-й симфонии Шостаковича; с 1943 г.— президент музыкальной секции Национального совета американо-советской дружбы.

[87] Речь идет о дипломах лауреатов Сталинской премии 1942 г., в данном случае, вероятно, «за выдающиеся работы в области искусства и литературы за 1941 г.» (Правда, 1942, 12 апр.; Заря Востока, 1942, 14 апр.). Кого именно имел в виду Грабарь, утверждать с точностью вряд ли возможно, но среди лауреатов, названных в Постановлении СНК СССР,— имена тех, кто жил, вернее, мог жить или быть в то время в Тбилиси. Назовем некоторых лауреатов, в основном тех, кого упоминает И. Э. Грабарь в своих письмах из Тбилиси. Раздел «Драматическое искусство»: за спектакли МХАТа «Кремлевские куранты» (пьеса Н. А. Погодина) премию присудили В. И. Немировичу-Данченко и др., Малого театра «В степях Украины» (пьеса А. Е. Корнейчука) — И. Я. Судакову и др., премию получил также А. А. Васадзе; по разделам «Музыка» — А. В. Александрову, Ш. М. Мшвелидзе; «Живопись» — У. М. Джапаридзе; «Скульптура» — И. А. Менделевичу.

[88] Регистан в Самарканде — это ансамбль квадратной в пл не площади, по периметру которой расположена группа зданий. Сохранились медресе Улугбека (1417—1420) на западной стороне площади, Шир-Дор (1619—1635/36) — на восточной, Тилля-Кари (1646/47—1659/69) — на северной. К ансамблю площади принадлежит также базарный чарсу Такитильпак-Фурушан (Купол продавцов головных уборов; конец XVIII в.), который находится позади медресе Шир-Дор.

[89] *Пчелин Владимир Николаевич* (1869—1941) — живописец, заслуженный деятель искусств РСФСР.

Филипповы — возможно речь идет о Н. В. Филиппове и его семье. *Филиппов Николай Андреевич* (1895—1963) — художник-декоратор, окончил Строгановское художественно-промышленное училище в 1918 г.

[90] *Семенова Марина Тимофеевна* (р. в 1908 г.) — балерина, солистка Большого

театра (1930—1952), народная артистка СССР (1975), лауреат Государственной премии СССР (1941).

[91] *Истомин Константин Николаевич* (1886/1887 — 28 августа 1942, Самарканд) — живописец, один из организаторов Вхутемаса-Вхутеина (преподавал в 1921—1930 гг.), профессор (1921), преподавал в Московском институте изобразительных искусств (1934—1937) и в МГХИ (1937—1942).

[92] «Парень из нашего города» — пьеса К. М. Симонова; премьера состоялась 4 апреля 1940 г. в Театре им. Ленинского комсомола (постановка И. Н. Берсенева, режиссер В. Р. Соловьев). В Самарканде спектакль был впервые показан 8 сентября 1942 г. в Зимнем театре (Ленинский путь, 1942, 9 сент.). Театр находился в Самарканде на гастролях (см.: Сорок дней в Самарканде. Беседа с художественным руководителем Московского театра им. Ленинского комсомола... И. Н. Берсеневым.— Ленинский путь, 1942, 18 окт.).

Берсенев (псевдоним, наст. фамилия — *Павлищев*) *Иван Николаевич* (1889—1951) — актер и режиссер, заслуженный деятель Узбекской ССР (1943), народный артист СССР (1948), с 1938 г.— художественный руководитель и ведущий актер Театра им. Ленинского комсомола.

[93] 20 сентября 1942 г. Грабарь писал брату: «Года два тому назад мне был предложен пост президента Академии художеств (вакантный) не учебного заведения — «Ленингр. гос. худож. института при Академии художеств РСФСР»,— а всесоюзной (в будущем) Академии, при которой должны состояться оба вуза, Ленинградский и Московский» (Отдел рукописей ГБЛ, ф. 376, л. 207). Тогда Грабарь отказался. Согласившись теперь, он одновременно отказался от руководства Московским государственным художественным институтом, оставшись там профессором и руководителем персональной мастерской.

[94] В пьесе «Фронт» И. Н. Берсенев играл роль Мирона Горлова. В цитируемой выше беседе с Берсеневым (прим. 92) сказано: спектаклем «Фронт», постановку которого осуществили в 24 дня, заканчиваются гастроли театра в Самарканде. См. также: *Давыдов Г.* «Фронт» (пьеса А. Корнейчука в Московском театре им. Ленинского комсомола).— Ленинский путь, 1942, 13 окт.; Пьеса об Отечественной войне. Беседа с художественным руководителем московского театра им. Ленинского комсомола, заслуженным деятелем искусств И. Н. Берсеневым.— Там же, 1942, 24 сен.

Корнейчук Александр Евдокимович (1905—1972) — драматург и общественный деятель, действительный член Академии наук СССР (1943) и Украинской ССР (1939); член ЦК КПСС (с 1952 г.) и ЦК КП Украины (с 1949 г.), заместитель председателя Совета Министров Украинской ССР (1953—1954), член Всемирного Совета Мира и его бюро (с 1950 г.) и его Президиума (с 1959 г.), Герой Социалистического Труда (1967), лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» (1960), лауреат Государственных премий СССР (1941, 1942, 1943, 1949, 1951).

[95] «Фронт». Пьеса А. Е. Корнейчука (перевод с украинского). — Правда, 1942, 24—27 авг.

[96] Речь идет о портрете П. В. Стемасова (1,0×0,77); местонахождение его установить не удалось.

[97] Статья была опубликована: *Грабарь И.* В Театре Ленинского комсомола.— Литература и искусство, 1942, 30 нояб.

[98] Выставка, посвященная Великой Отечественной войне, открылась 7 ноября 1942 г. (Литература и искусство, 1942, 7 нояб.). Экспонировались следующие произведения Грабаря: «Морозный день», «Зима», «Иней» (все — 1941 г.). По словам автора одной из вступительных статей каталога А. Замошкина, «пейзажисты-лирики (В. Бялыницкий-Бируля, В. Бакшеев, И. Грабарь) показали нам то сокровенное и скромное, что таится в каждом русском пейзаже,— его очарование. Замечательные по своему реализму, блестящие по технике, ясные и необычайно бодрые русские пейзажи показал Б. Яковлев» (Великая Отечественная война: Каталог выставки/[Сост. Ж. Э. Каганская, Н. Н. Водо, Б. И. Алексеев, М. Н. Гриценко], с. 23—24).

[99] «Иней» — одна из любимых живописных тем И. Э. Грабаря. Одна из ранних его работ в этом плане «Иней (Красный сарай)» (1903 г.). В данном случае речь идет, вероятно, о серии (сюите, как ее называл И. Э. Грабарь) «День инея», датируемой 1941 г.

[100] *Яковлев Борис Николаевич* (1890—1972) — живописец, народный художник РСФСР (1962), член-корреспондент Академии художеств СССР (1958), один из органи-

заторов АХРР, преподавал во Всесоюзном государственном институте кинематографии (1956—1963), профессор (1960).

[101] Пензенское художественное училище и Пензенская картинная галерея были открыты в 1898 г. в специально выстроенном здании. Первым директором училища и галереи был К. А. Савицкий. Пензенский губернатор Н. Д. Селиверстов завещал галерее 224 произведения, составивших основу ее собрания.

[102] См. комм. 27, 1943 г.

[103] В «Правде» от 20 октября 1942 г. был опубликован некролог «Памяти М. В. Нестерова». Его подписали: М. Храпченко, А. Солодовников, В. Шквариков, В. Мухина, А. Герасимов, С. Меркуров, Кукрыниксы, Е. Лансере, Г. Ряжский, В. Бялыницкий-Бируля, К. Юон, Г. Жидков, П. Соколов-Скаля, В. Журавлев, В. Яковлев, П. Корин, А. Лебедев, В. Кеменов, З. Быков, П. Сысоев. В газете на следующий день сообщалось о похоронах Нестерова: «Общественность столицы вчера хоронила выдающегося русского художника М. В. Нестерова». Гроб был установлен в зале ГТГ. Среди выступавших на гражданской панихиде — С. Н. Дурылин, огласивший выдержки из неопубликованных писем Нестерова, которые «красноречиво говорят о любви к Родине, родному искусству, об огромном творческом подъеме, который не покидал Нестерова до самых последних дней его жизни» (Правда, 1942, 21 окт.). Нестеров,— сказано там же,— похоронен на Новодевичьем кладбище вблизи своего лучшего друга Левитана. См. также сообщение в газете «Литература и искусство» (1942, 24 окт.).

[104] Речь идет о В. И. Мухиной, исполнившей портреты Героев Советского Союза Б. А. Юсупова и И. Л. Хижняка (оба — тонированный гипс, 1942; бронза, 1947; ГТГ). Портреты экспонировались на выставке «Великая Отечественная война». В 1943 г. В. И. Мухиной за эти портреты была присуждена Государственная премия СССР (Литература и искусство 1943, 21 марта). В этом письме, а также в письме от 4 июня 1942 г. имеется в виду, очевидно, доктор *А. А. Замков* и его сын архитектор *С. А. Замков*, портреты которых Мухина исполнила в 1935 г. (оба — мрамор, ГТГ).

[105] *Петр Леонидович Капица* (р. в 1894 г.) был тогда директором основанного им Института физических проблем Академии наук СССР (1935—1946, с 1955 г.); член-корреспондент (1929) и действительный член Академии наук СССР (1939), Герой Социалистического Труда (1945), лауреат Государственных премий СССР (1941, 1943), лауреат Нобелевской премии (1978).

[106] *Трайнин Илья Павлович* (1887—1949) — юрист и общественный деятель, действительный член Академии наук СССР (1939), работал в Институте права АН СССР (с 1931 г., директор — 1942—1947 гг.), академик-секретарь Отделения экономики и права и член Президиума АН СССР (1946—1949).

[107] *Красин Леонид Борисович* (1870—1926) — инженер, революционер, советский дипломат (с 1924 г.— полпред СССР во Франции, с 1925 г.— в Англии). Член Коммунистической партии с 1890 г.

[108] *Сварог Василий Семенович* (1883—1946) — живописец, акварелист и график, иллюстратор, член АХРР (с 1923 г.), с 1924 г. занимался педагогической деятельностью; в Тбилиси в 1942 г. работал для газеты «Заря Востока». См. также письмо № 79, 1943 г. и комм. к нему (10—13).

[109] Речь идет о высадке американских войск в Северной Африке, английском наступлении в Египте, последующих операциях союзных войск (Правда, 1942, 8, 9, 14, 16 нояб.).

[110] *Герасимов Леонид Сергеевич* (1914—1977) — живописец, в МГХИ учился у отца, дипломная работа 1942 г.— «Проводы на фронт» (Николаевский художественный музей им. В. В. Верещагина).

[111] *Кончаловский Максим Петрович* (1875—1942) — врач-терапевт, заслуженный деятель науки РСФСР (1934), профессор 2-го Московского университета (с 1918 г.), научный руководитель Института гематологии и переливания крови (с 1928 г.), терапевтической клиники Всесоюзного Института экспериментальной медицины. Сообщение о его смерти и некролог «М. П. Кончаловский» были опубликованы в «Правде» (1942, 1 и 4 дек.). В конце декабря Грабарь мог узнать из газет и о смерти А. М. Селищева. См.: Памяти проф. А. М. Селищева.— Литература и искусство, 1942, 26 дек.

[112] За время пребывания фашистов в Можайске были разграблены все экспонаты краеведческого музея, подорван Николаевский собор, полностью сожжены многие жилые дома города (Заря Востока, 1942, 23 янв.). См. также: Герасимов С. В. Страницы жизни. Воспоминания о Можайске. М., 1975.

[113] *Ашукины: Николай Сергеевич* (1890—1972) — писатель, литературовед, библиограф; *Мария Григорьевна* (1894—?) — литературовед. Их общая работа «Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения» (М., 1955; 2-е изд., доп. М., 1960).

[114] Мавзолей Гур-Эмир (1404) построен по распоряжению Тимура для его внука — царевича Мухаммед-Султана, вскоре здесь был похоронен Тимур, затем — усыпальница тимуридов.

В конце 1942 г. в самаркандской печати появились сообщения об археологических изысканиях. «Полтора года назад» были вскрыты погребения в Мавзолее Гур-Эмир «в связи с 500-летием со дня рождения великого узбекского поэта Алишера Навои». Экспедиция ставила «своей целью дать возможно более полную характеристику эпохи Тимура и тимуридов, в каковую жил и творил Алишер Навои». Экспедиция была организована по решению правительства Узбекистана, возглавлял ее Т. Кары-Ниязов, члены — Х. Зарипов (секретарь), М. Герасимов, В. Шишкин, Б. Засыпкин. Останки увезли в Ташкент, после исследования их вернули в специально оборудованном вагоне в Самарканд, где 21 состоялось погребение: в склеп был замурован акт о проведенных работах (Березский В. Археологическая экспедиция в Самарканде. Перед погребением останков Тимура и тимуридов.— Ленинское знамя, 1942, 20 дек.; Он же. Погребение останков Тимура и тимуридов.— Там же, 1942, 22 дек.).

[115] М. М. Герасимов восстановил облик Тимура, Шахруха, Улугбека, Мухаммед-Султана и изготовил гипсовые отливы (Ленинский путь, 1942, 22 дек.). *Герасимов Михаил Михайлович* (1907—1970) — антрополог, археолог, скульптор, доктор исторических наук (1956), лауреат Государственной премии СССР (1950).

[116] *Чуковский Корней Иванович* (1882—1969) — многолетний адресат И. Э. Грабаря. Начало их переписки можно датировать 1910-ми годами.

[117] «Одолеем Бармалея (Военная сказка)» Корнея Чуковского была издана в 1943 г. в Пензе и Ташкенте. В Ташкенте «Одолеем Бармалея» опубликовали два издательства: «Государственное издательство Узбекской ССР» (рисунки Бориса Жукова, рукопись подписана в печать 5 мая 1943 г.) и «Советский писатель» (рисунки Виктора Басова, в печать — 15 июля 1943 г.). В Пензе появилось два издания сказки Чуковского с иллюстрациями Б. И. Лебедева, дата подписи в печать первого издания в книге не указана, второго — 7 декабря 1943 г.

При всем том письмо можно датировать рубежом 1942—1943 гг. или началом 1943 г., когда И. Э. Грабарь и Г. Т. Горощенко, подписавшие письмо, находились в Самарканде. Кроме того В. Е. Цигаль в 1943 г. был призван в Красную Армию.

[118] *Цигаль Виктор Ефимович* (р. в 1916 г.) — график, заслуженный художник РСФСР (1968). Учился в Московском областном художественном училище памяти 1905 года (1934—1938) и в МГХИ (1938—1943, 1945—1946), руководитель его дипломной работы — Г. Т. Горощенко.

[119] *Горощенко Глеб Тимофеевич* (1899—1974) — график, заслуженный деятель искусств РСФСР (1967); преподавал в московском Вхутеине (1928—1930) и в МГХИ (1936—1948), профессор (1940), кандидат искусствоведения (1943).

1943

[1] С. В. Герасимов. Мать партизана (1943—1950, ГТГ). Судьбу картины Грабаря «Эсэсовцы» проследить не удалось, на последующих персональных выставках художника (1947, 1951), а также на посмертной (1971) картина не экспонировалась.

Д. С. Моор с осени 1941 до весны 1943 г. исполнил около 50 плакатов, рисунков и листовок, среди них плакат «Ты чем помог фронту?» (1941).

«История Фрица-Ганса-Амалии Шульца, лавочника с Фридрихштрассе, истинного арийца, и правоверного гитлеровца» — серия сатирических рисунков тушью Д. С. Моора — датируется 1942—1943 гг. Моор был также автором коротких и гневных текстов, помещенных внизу рисунков. Семь листов серии экспонировались на выставке «Великая Отечественная война». По словам Г. В. Жидкова: «Это графический памфлет, интересно задуманный и выполненный в типичной для художника манере» (Рисунок, акварель, гравюра и лаки на выставке «Великая Отечественная война».— Великая Отечественная война: Каталог выставки..., с. 47).

18 июня 1943 г. в Центральном доме работников искусств состоялось обсуждение

«новой серии сатирических рисунков» Д. С. Моора, состоящей из 47 листов (Литература и искусство, 1943, 19 июня). Один из листов серии «Похождения Фрица...» — «Путь к победе» (0,46×0,36) — хранится в Государственном музее искусств Узбекской ССР.

[2] Речь идет о взносе денег на строительство танковой колонны «Советские художники «Красной Армии».— «⟨. . .⟩ Я отдал все, что у меня было на текущем счету — 70 000 ⟨. . .⟩».— писал И. Э. Грабарь брату 17 января 1943 г. (Отдел рукописей ГБЛ, ф. 376, л. 260). Через несколько дней в газете была опубликована телеграмма Грабаря: «Когда вся страна отдает свои трудовые сбережения на усиление технической мощи Красной Армии для окончательного разгрома врага, советские художники не могут оставаться в стороне от стихийного всенародного движения, поэтому я внес сегодня в Госбанк 70 000 рублей как первый вклад в фонд создания бронетанковой колонны. «Советские художники Красной Армии» Директор Всероссийской Академии художеств академик живописи доктор искусствоведческих наук Игорь Грабарь. г. Самарканд» (Телеграмма на имя И. В. Сталина.— Литература и искусство, 1943, 22 янв.). В ответной телеграмме Сталина Грабарю сказано: «Благодарю Вас, товарищ Грабарь, за Вашу заботу о бронетанковых силах Красной Армии. Примите мой привет и благодарность Красной Армии» (там же). Подобного рода сообщения регулярно печатались в газетах тех лет, в «Литературе и искусстве» публиковали, как правило, телеграммы деятелей культуры.

[3] «Пятнадцать молодых живописцев, шесть графиков и два скульптора защищали с 23 по 29 декабря в Московском государственном художественном институте свои дипломные работы,— писала К. Кравченко.— Картины и скульптуры, одна за другой проходившие перед Государственной экзаменационной комиссией, получили высокие оценки. Восемь дипломников — Николай Денисов, Борис Преображенский, Константин Китайка, Дмитрий Домогацкий, Виктор Мельников, Людмила Дьякова, Василий Братищев, Сергей Шапошников — окончили институт на отлично. Выпуск 1942 г.— первый выпуск живописного факультета Московского государственного художественного института. Москвичи, следуя примеру Ленинградской академии художеств, дали композиционные картины на темы отечественной войны». Рассматривая далее вкратце работы Б. Преображенского, Д. Домогацкого, К. Китайки, В. Братищева, И. Ишмарова, Н. Денисова, Н. Сергеева и других, Кравченко отмечала: «Молодые художники выходят на трудный путь искусства. Школа дала им серьезные познания. Жизнь вооружит их опытом, необходимым для полноценного и самостоятельного творчества» (*Кравченко К.* Молодые художники.— Литература и искусство, 1943, 9 янв.). Иллюстрация к статье: «Конный портрет генерала Белова. Дипломная работа студента Московского государственного художественного института К. Китайки».

Кравченко Ксения Степановна (1896—1980) — искусствовед, художественный критик, заслуженный деятель искусств РСФСР (1979), профессор. Окончила Московский государственный университет им М. В. Ломоносова в 1928 г., автор монографий («А. В. Куприн». М., 1973), ряда статей о современном советском искусстве в журналах и газетах, начиная с 1920-х годов.

[4] *Коновалов Виктор Андреевич* (р. в 1912 г.) — живописец-монументалист, окончил МГХИ в 1948 г.

[5] *Денисов Николай Викторович* (1917—1982) — график и живописец, с 1943 г.— художник Студии военных художников им М. Б. Грекова; учился в МГХИ (1937—1942) у Г. Г. Ряжского и И. Э. Грабаря, защита диплома — январь 1943 г. Диплом — эскиз росписи «Взятие Зимнего дворца» — исполнил в Москве под руководством А. А. Дейнеки. В статье К. Кравченко упоминается эта работа, а ее автор назван в числе восьми художников, окончивших Институт на отлично (см. комм. 3, 1943 г.). *Дени* (псевдоним, наст. фамилия *Денисов*) *Виктор Николаевич* (1883—1946) — график, один из создателей советской политической карикатуры и плаката; заслуженный деятель искусств РСФСР (1932).

[6] После отъезда Л. И. Денисова Исаак Михайлович Лейзеров исполнял в Самарканде обязанности директора Московского художественного института.

[7] *Радимова Татьяна Павловна* (р. в 1916 г.) — живописец, окончила МГХИ.

[8] *Горлов Николай Николаевич* (р. в 1917 г.) — живописец, учился в МГХИ (1938—1942) у С. В. Герасимова и Б. В. Иогансона. Диплом защищал в январе 1943 г. В письме И. Э. Грабаря речь идет о его дипломной работе «Штурм Зимнего дворца» (Иркутский областной художественный музей). *Ефанов Василий Прокофьевич* (1900—1978) — живописец, народный художник СССР (1965), действительный член Академии художеств СССР (1947), преподавал в МГХИ (1948—1957), профессор (1949), лауреат Государст-

венных премий СССР (1941, 1946, 1948, 1950, 1952). Размеры картины Ефанова «Незабываемая встреча» (1936—1937, ГТГ) — 2,70×3,91.

[9] Речь идет о последнем заседании Комитета по премиям в области литературы и искусства, председателем которого был Вл. И. Немирович-Данченко. С. В. Герасимову, И. Э. Грабарю, Д. С. Моору премии присуждены не были. *Яковлевы* — художники Б. Н. Яковлев и его жена С. В. Рянгина.

[10] К 60-летию Василия Семеновича Сварога в марте 1943 г. была открыта выставка его последних работ. Письмо Грабаря написано в связи с этим. См. также комм. 108, 1942 г.

[11] В. С. Сварог, в частности, получил в 1912 г. первую премию на плакатном конкурсе журнала «Нива». Портрет Ю. И. Репина работы В. С. Сварога экспонировался на 44-й выставке картин ТПХВ. См. каталог выставки (М., 1916, с. 12). Художник А. М. Комашка вспоминал: «Необыкновенное внимание И. Е. [Репина] привлек к себе в ту пору художник В. С. Сварог. Летом 1915 г. через Алешу И. Е. узнал, что его сын Юрий пишет портрет Сварога, а последний — Юрия Репина. И. Е. Репин был заинтересован. Вскоре в одну из сред появился сам Сварог. Он для И. Е. был чудо-гостем. Перед этим И. Е. уже рассматривал портрет его работы. «Какая смелость, стихийность манеры. Что такое! Почему я это имя не знал? Может быть, я настолько отстал от жизни, что один не ведаю, какие богатыри у нас появляются!..» Одновременно Репин был покорен пением Сварога и игрой его на испанской гитаре. И внешний облик Сварога был привлекателен: физически сильный, суровый, волевой, красивый — артист с головы до ног. Да, Сварог для И. Е. был находкой, и он сразу же приступил к писанию с него портрета» (*Комашка А. М.* Три года с Репиным.— В кн.: Художественное наследство. Репин. М.—Л., 1949, т. II, с. 298).

[12] См. комм. 59, 1942 г.

[13] В связи с 60-летием В. С. Сварог был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

[14] И. Э. Грабарь имеет в виду выставку дипломных работ, которая была развернута в залах Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Открытие состоялось 2 мая. На Выставке дипломных работ Московского художественного института и Украинского отделения были представлены работы дипломников четырех факультетов (живописного, графического, скульптурного и архитектурного), персональных мастерских профессоров С. В. Герасимова, А. А. Осмеркина, П. Д. Покаржевского, И. Э. Грабаря, Г. Г. Ряжского, Г. М. Шегаля и работы, выполненные под руководством профессоров и преподавателей М. И. Гельмана, Г. Т. Горощенко, Н. М. Чернышева, К. Н. Елевы, А. В. Мизина, И. Н. Штильмана. Участвовали 46 художников и 4 архитектора. Был издан каталог (М., 1943). См. также информацию о предстоящем открытии выставки 2 мая в газете «Литература и искусство» (1943, 1 мая).

[15] *Диффинэ Евгений Васильевич* (1914—1942) — живописец, учился в Московском областном художественном педагогическом училище памяти 1905 года (1933—1937) и МГХИ у А. Н. Чиркова (1937—1942). Дипломная работа — «Смерть партизана». В одном из писем Грабарь назвал художника «сверкающе одаренный Диффинэ» (письмо В. Э. Грабарю от 15 декабря 1942 г.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 376, л. 244).

[16] *Дудник Степан Ильич (Иудович)* (р. в 1914 г.) — живописец, заслуженный художник РСФСР (1968), лауреат Государственной премии СССР (1950). Учился в МГХИ (1935—1942) у Д. Н. Кардовского, А. А. Осмеркина. Дипломная работа (защита в январе 1943 г.) — «25 октября 1917 г.» (вариант — 1946 г., Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева). В аспирантуре МГХИ (1943—1946) занимался в мастерской И. Э. Грабаря; преподаватель МГХИ им. В. И. Сурикова (1946—1952), Московского высшего художественно-промышленного училища (с 1966 г.), профессор (1969).

[17] *Руднев Александр Михайлович* (1913—1972) — живописец, заслуженный художник РСФСР.

[18] *Григорьев Сергей Георгиевич* (р. в 1918 г.) — живописец, учился в МГХИ (1939—1944) у И. Э. Грабаря, дипломная работа — «Зоя Космодемьянская», преподавал в Московском областном художественно-педагогическом училище памяти 1905 года (1946—1957) *Голицын Иван Иванович* (р. в 1916 г.) — живописец, учился в МГХИ (1939—1948), дипломная работа (руководитель И. Э. Грабарь, хранится в МГХИ им. В. И. Сурикова) — «Урок живописи в мастерской академика И. Э. Грабаря». *Едзиев Георгий Сосланбекович* (р. в 1916 г.) — живописец, окончил МГХИ им. В. И. Сурикова в 1948 г., дипломная работа — «Лермонтов на Кавказе». *Прибыловский Виктор Александрович*

(1919—1973) — живописец, учился в МГХИ им. В. И. Сурикова, дипломная работа «Н. В. Гоголь в мастерской А. А. Иванова» (1948, руководитель И. Э. Грабарь)

[19] *Кухарков Николай Никанорович* — заместитель (с 1940 г.) и начальник (с 12 марта 1942 г.) Главного управления учебными заведениями Комитета по делам искусств (ГУУЗ). *П. Я. Алехин* — член Научно-методической комиссии по художественному образованию при ГУУЗе (с октября 1940 г.). *З. Н. Быков* в январе 1941 г. был назначен директором Дирекции художественных выставок и панорам при Главном управлении учреждениями изобразительных искусств Комитета по делам искусств.

[20] *Рубен Ада Петровна* (р. в 1913 г.), *Хаимов Яков Маркович* (р. в 1914 г.) — живописцы. Окончили МГХИ в 1942 г.

[21] *Рубинский Игорь Павлович* (р. в 1919 г.) — живописец, окончил МГХИ (1942). *Беленицкий Матвей Захарович* (р. в 1909 г.) — живописец, учился в МГХИ (1935—1942) у П. Д. Покаржевского и Г. Г. Ряжского, дипломная работа — «В оккупированной деревне» («Фашистская грабь-армия в Белоруссии») — исполнена под руководством С. В. Герасимова; преподавал в Минском художественном техникуме (1953—1957).

[22] *Гринюк Иван Александрович* (р. в 1915 г.) — живописец, учился в МГХИ (1934—1942) у Н. Х. Максимова, П. Я. Павлинова, дипломная работа — «Гражданская казнь Чернышевского» (Ульяновский областной художественный музей).

[23] *Толкунов Николай Павлович* (р. в 1917 г.) — живописец, заслуженный художник РСФСР (1974). Учился в МГХИ (1936—1942), дипломная работа — «В освобожденном колхозе» (Музей изобразительных искусств Туркменской ССР) исполнена под руководством С. В. Герасимова. Педагог, преподавал в Московском институте прикладного и декоративного искусства (1949—1951), МГХИ им. В. И. Сурикова (1960—1966), Московском архитектурном институте (1974—1981), доцент (1963).

[24] *Цыплаков Виктор Григорьевич* (р. в 1915 г.) — живописец, народный художник РСФСР (1974), член-корреспондент Академии художеств (1967). Учился в МГХИ (1936—1942) у Г. М. Шегаля, дипломная работа — «В. И. Чапаев» (Харьковский государственный музей изобразительных искусств) — выполнена под руководством С. В. Герасимова. Педагог МГХИ им. В. И. Сурикова (с 1948 г.), профессор, лауреат Государственной премии СССР (1949).

[25] *Тегин Дмитрий Капитонович* (р. в 1914 г.) — живописец. Учился в МГХИ (1935—1942), диплом защищал в январе 1943 г., дипломная работа — «Немцы во временно оккупированном селе» (Воронежский областной музей) — исполнена под руководством С. В. Герасимова. Преподавал в МГХИ (1944—1947), Московском высшем художественно-промышленном училище (с 1951 г.), профессор (1969), лауреат Государственной премии СССР (1951).

[26] Речь идет о Художественном фонде СССР, который был образован в начале 1940 г. «в целях содействия творческой деятельности советских художников и критиков-искусствоведов, а также улучшения их материально-бытового положения...» (Постановление Совета Народных Комиссаров СССР от 4 февраля 1940 г.— Собрание постановлений и распоряжений Правительства СССР за 1940 год, № 3, с. 88—89).

Рянгина Серафима Васильевна (1891—1955) — живописец, член АХРР (с 1924 г.), заслуженный деятель искусств РСФСР (1955).

[27] *Сегал Александр Израилевич* (р. в 1905 г.) — живописец, кандидат искусствоведения.

[28] Выставка дипломных работ открылась 2 мая 1943 г. Вскоре после этого И. Э. Грабарь написал статью «Успех молодых художников» (Правда, 1943, 15 мая). Тремя лучшими работами он называет картины Дудника, Горлова, Цыплакова.

[29] «В торжественной обстановке 10 мая открылась в залах Государственной Третьяковской галереи выставка произведений мастеров старшего поколения: В. Бакшеева, В. Бялыницкого-Бируля, И. Грабаря, Е. Лансере, И. Мешкова, И. Павлова, К. Юона. На вернисаже собрались писатели, деятели театра, художники, студенты изоинститутов. Среди зрителей много бойцов и командиров Красной Армии...» (Литература и искусство, 1943, 15 мая). О работах Грабаря сказано: «Портреты и пейзажи И. Грабаря, созданные за время войны, свидетельствуют о неустанной и плодотворной деятельности художника» (там же).

Юон Константин Федорович (1875—1958) — живописец, народный художник СССР (1950), действительный член Академии художеств СССР (1947), доктор искусствоведения (1941), в 1944—1947 гг. был главным художником Малого театра; директор Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР (1948—1950), преподавал в МГХИ им. В. И. Сурикова (1952—1955),

профессор (1952), первый секретарь Правления Союза художников СССР (с 1957 г.), лауреат Государственной премии СССР (1943).

Бакшеев Василий Николаевич (1862—1958) — живописец, народный художник СССР (1956), академик живописи (1913), действительный член Академии художеств СССР (1947); педагог (с 1894 г.), преподавал в Институте повышения квалификации художников (1933—1940), Московском областном художественном училище памяти 1905 года им. М. И. Калинина (1945—1951), профессор (1940); лауреат Государственной премии СССР (1943). *Мешков Василий Никитич* (1867—1946) — живописец и график, народный художник РСФСР (1943); педагог, преподавал в собственной школе живописи и рисования в Москве (1892—1917), Вхутемасе (1922—1923), Институте живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств (1937—1940).

[30] Каталог выставки семерых художников был издан в 1944 г., он имеет два грифа: Комитет по делам искусств при СНК СССР и Государственная Третьяковская галерея. См.: В. Н. Бакшеев, В. К. Бялыницкий-Бируля, И. Э. Грабарь, Е. Е. Лансере, В. Н. Мешков, И. Н. Павлов, К. Ф. Юон: [Экспозиция выставки осуществлена и каталог составлен А. И. Архангельской и Е. В. Селиверстовой под руководством Г. В. Жидкова. Вступ. ст. Г. Жидкова]. М., 1944. Практически это семь каталогов, соединенных воедино. Каталог каждого художника начинался с новой страницы, его предваряли портрет и автобиографический очерк.

И. Э. Грабарь писал: «На настоящей выставке показаны результаты работы 1941—1943 годов. Сюита «День инея», хотя и исполнена в 1941 году, но является результатом долголетних наблюдений, исканий и переживаний» (с. 32). В зале Грабаря находились следующие произведения из серии «День инея»: «Иней. Палевое небо» (1. II—41; Чувашская государственная художественная галерея, Чебоксары), «Косые лучи» (6. II 41; ГТГ), «Роскошный иней» (1941, ГРМ), «Солнце поднимается» (1941, ГТГ) и др. (всего 12 работ); «Проходной двор в Замоскворечье. Серый день» (1941 ,ГТГ), «Проходной двор в Замоскворечье», (30. III—41; Закарпатская картинная галерея, Ужгород), «Парк в Нальчике», «Зима в Тбилиси», «Портрет С. Прокофьева за работой над оперой „Война и мир"». «Портрет З. Я. Доливо» (все — 1941 г.), «Пленные фашисты под конвоем колхозниц» (1942), «Эсэсовцы», автопортрет в Тбилиси (22. III—42, ГРМ), «Портрет Героя Советского Союза ст. лейтенанта артиллерии П. В. Стемасова» (1942), портреты В. Я. Гельфрейха (дата в каталоге — 1942 г.), Марины Яшвили, Наты Вачнадзе, Миранды Гамсахурдия, «Портрет сына — Славы Грабаря», портреты Медеи Джапаридзе, Александры Тоидзе, Тамары Цицишвили, А. М. Герасимова, четы Сварогов (все — 1942 г.), Н. П. Канделаки (1943). Воспроизведены в каталоге следующие работы: автопортрет, «Иней. Серый день», портрет Тамары Цицишвили.

[31] Здесь Грабарь не совсем точен. Так, В. Н. Бакшеев представил девять работ 1940—1943 гг., Бялыницкий-Бируля — свыше двадцати, а Е. Е. Лансере — шесть (1942 г.).

[32] *Кугач Юрий Петрович* (р. в 1917 г.) — живописец, народный художник СССР (1977), действительный член Академии художеств СССР (1975), лауреат Государственной премии СССР (1950) и Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина (1969). Учился в МГХИ (1936—1942) у С. В. Герасимова и И. Э. Грабаря, дипломная работа — «Зверства фашистов в оккупированной деревне» (руководитель С. В. Герасимов). Преподавал в МГХИ им. В. И. Сурикова (1948—1951), доцент (1950). *Максимов Константин Мефодьевич* (р. в 1913 г.) — живописец, народный художник РСФСР (1980), лауреат Государственной премии СССР (1950, 1952). Окончил МГХИ в 1942 г., дипломная работа — «Отправка Узбекской дивизии на фронт»; преподаватель МГХИ им. В. И. Сурикова (1945—1964), Московского государственного педагогического института им. В. И. Ленина, профессор (1954). *Рычагов Сергей Петрович* (1915—1970) — живописец, окончил МГХИ в 1942 г.

[33] *Волков Александр Васильевич* (1916—1978) — живописец, учился в МГХИ (1937—1942) у С. В. Герасимова и П. Д. Покаржевского, дипломная работа «Возвращение партизан в родные леса».

[34] *Петр Иванович Нерадовский* — многолетний адресат И. Э. Грабаря. См.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917. М., 1974; *Он же.* Письма. 1917—1941. М., 1977.

[35] *Олсуфьев Юрий Александрович* (1869—1939) — искусствовед, специалист в области древнерусского искусства, с 1934 г. руководил Секцией древнерусской живописи Государственного Русского музея, переведенной из Центральных государственных реставрационных мастерских.

[36] *Ольга Игоревна Епифанова (Грабарь).*

[37] Выставка произведений молодых художников, посвященная 25-летию Ленинского комсомола, была открыта 10 октября 1943 г. в залах Третьяковской галереи. Участвовали 99 художников, экспонировано 271 произведение. Дипломная выставка не была включена целиком. На Комсомольской выставке демонстрировались работы только следующих дипломантов: А. В. Волков, Л. С. Герасимов, О. А. Дмитриев, Ю. П. Кугач, К. М. Максимов, М. В. Мальцев, В. К. Нечитайло, А. И. Плотнов, А. М. Руднев, С. П. Рычагов, Н. П. Толкунов, В. Г. Цыплаков. Статья И. Э. Грабаря об этой выставке под названием «Молодые художники» появилась в газете «Литература и искусство» (1943, 13 нояб.).

[38] *Костин Владимир Иванович* (р. в 1905 г.) — живописец, искусствовед, художественный критик, автор книг и статей по русскому и советскому искусству, заслуженный деятель РСФСР (1981). Пейзажная секция МОСХа не была создана.

[39] *Ромадин Николай Михайлович* (р. в 1903 г.) — живописец, народный художник СССР (1971), действительный член Академии художеств СССР (1967), лауреат Государственной премии СССР (1946), Ленинской премии (1980) и Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина (1970).

[40] Выставка, о которой пишет Грабарь, открылась 27 июня 1943 г.: «Завтра в Салоне Художественного фонда СССР открывается выставка произведений Н. Ромадина, написанных за два года войны. Значительное число работ сделано художником во время пребывания в Средней Азии» (Литература и искусство, 1943, 26 июня). Спустя месяц появилась статья об этой выставке (*Соколова Н.* Живописец Николай Ромадин.— Там же, 24 июля).

[41] Размер произведений И. П. Похитонова: 13×27, 14,5×25, 17,5×21,5 и т. п.

[42] Выставка пейзажа открылась 1 августа 1944 г. в Выставочном зале Московского товарищества художников (Кузнецкий мост, 11). На выставке, кроме работы И. М. Лейзерова («Дорога на Даргом», 1942), экспонировались произведения других преподавателей МГХИ, в частности Н. Х. Максимова («Самарканд. Портал старой мечети», 1943). Имени Грабаря в каталоге нет. См.: Выставка пейзажа: Каталог [Московский Союз советских художников. Московское товарищество художников/Сост. Е. Вишняк]. М., 1944.

[43] *Шверник Николай Михайлович* (1888—1970) — государственный и партийный деятель, член КПСС с 1905 г., Герой Социалистического Труда (1958). В годы Великой Отечественной войны был председателем Чрезвычайной комиссии по установлению и расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков.

[44] *Абугов Семен Львович* (1877—1950) — живописец, преподавал в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (1932—1950), профессор (1939).

[45] *Зайцев Александр Дмитриевич* (р. в 1903 г.) — живописец, заслуженный деятель искусств РСФСР (1967), преподаватель Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (1930—1941, с 1943 г.), профессор (1948), руководитель персональной мастерской живописи (с 1963 г.). Судя по письмам Грабаря, Зайцев был в Самарканде его заместителем по Всероссийской академии художеств, сразу после реэвакуации Академии в Ленинград — директором Института.

[46] По возвращении Академии художеств из Самарканда ее разместили в зданиях Троице-Сергиевой лавры. В августе 1943 г. был объявлен прием студентов на «факультеты живописный с мастерскими станковой живописи, монументальной живописи и театрально-декорационной живописи; графический и скульптурный» МГХИ по адресу: Москва, улица Вахтангова д. 12-а. Начало занятий — 1 октября (Литература и искусство, 1943, 14 авг.).

[47] *Никодим Павлович Кондаков* был избран академиком Петербургской Академии наук в 1898 г., с 1893 г.— действительный член Академии художеств. *Лихачев Николай Петрович* (1862—1936) — историк и искусствовед, основоположник советской школы сфрагистики; член-корреспондент Академии наук с 1902 г., действительный член —с 1925 г. *Жебелев Сергей Александрович* (1867—1941) — историк, исследователь античности, специалист в области эпиграфики, археологии и классической филологии; действительный член АН СССР с 1927 г. *Ростовцев Михаил Иванович* (1870—1952) — историк античности, археолог, профессор Петербургского университета (1901—1918); с 1918 г. жил за границей, член многих академий и научных обществ; почетный доктор ряда университетов мира.

[48] ***Вышинский** Александр Януарьевич* (1883—1954) — государственный деятель, юрист, дипломат; в 1939—1944 гг. был заместителем председателя Совета Народных

Комиссаров, действительный член Академии наук СССР (1939). *Ярославский Емельян Михайлович* (наст. фамилия и имя — Губельман Миней Израилевич; 1878—4.XII—1943) — деятель Коммунистической партии (член партии с 1898 г.), историк, публицист, действительный член Академии наук СССР (1939), лауреат Государственной премии СССР (1943).

[49] О выборах действительных членов Академии наук СССР см. комм. 55, 1943 г.

[50] *Виппер Борис Робертович* (1888—1967) — искусствовед, исследователь в основном западноевропейского искусства; в 1943 г. был утвержден в звании профессора по кафедре теории и истории искусства Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, где преподавал в 1915—1924, 1941, 1943—1954 гг.; член-корреспондент Академии художеств СССР (1962), заслуженный деятель искусств РСФСР. С 1944 по 1967 г.— заместитель директора по научной части Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина; с 1944 по 1967 г.— старший научный сотрудник, а затем заведующий Сектором классического искусства Института истории искусств Академии наук СССР.

[51] *Шарлемань Иосиф (Осип) Адольфович* (1880—1957) — художник, театральный декоратор и график; жил в Грузии с 1917 г., в 1922—1957 гг. преподавал в Тбилисской Академии художеств, руководил факультетом графики, профессор (1941), заслуженный деятель искусств Грузинской ССР.

[52] *Орешников Александр Михайлович* (р. в 1904 г.) — живописец, народный художник СССР (1969), действительный член Академии художеств СССР (1954), преподаватель Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина — с 1930 г.; ректор Академии художеств — с 1953 г.; лауреат Государственной премии СССР (1948, 1950).

[53] *Осмеркин Александр Александрович* (1892—1953) — живописец, преподавал в московском Вхутемасе-Вхутеине (1918—1930), Академии художеств и МГХИ (1932—1948), профессор (1939).

[54] *Зильберштейн Илья Самойлович* (р. в 1905 г.) — литературовед, историк искусства, доктор искусствоведения, основатель издания «Литературное наследство» (с 1931 г.), лауреат Государственной премии СССР (1979).

[55] Общее собрание Академии наук СССР открылось 25 сентября (Правда, 1943, 25 сент.). На общем собрании Академии наук состоялись выборы новых академиков. По отделению истории и философии были избраны Б. В. Асафьев, В. А. Веснин, Р. Ю. Виппер, И. Э. Грабарь, С. Н. Джанашиа, В. П. Потемкин (там же, 30 сент.). В члены-корреспонденты выборы и утверждения происходили 28 и 29 сентября (там же, 29 сент.). Незадолго до выборов в газете «Литература и искусство» публиковались статьи: о Шостаковиче, Асафьеве, А. Герасимове, Грабаре (18 сентября 1943 г.); *Руднев Л.* Зодчий и ученый [об А. В. Щусеве] (25 сентября).

Асафьев Борис Владимирович (1884—1949) — музыковед и композитор, народный артист СССР (1946); музыкальный критик (псевдоним — Игорь Глебов), педагог (профессор Ленинградской консерватории с 1925 г.), с 1943 г. жил в Москве, руководил научно-исследовательским кабинетом при Московской консерватории и Сектором музыки Института истории искусств АН СССР, председатель Союза композиторов СССР (1948), лауреат Государственных премий (1943, 1948).

[56] *Тревер Камилла Васильевна* (1892—1974) — историк культуры, востоковед, специалист в области истории художественной культуры народов Средней Азии, Закавказья и Ирана; член-корреспондент Академии наук СССР (1943). *Амиранашвили Шалва Ясонович* (1899—1975) — искусствовед, исследователь грузинского и иранского искусства; преподавал в Тбилисском университете (с 1925 г.), профессор (1936), директор музея «Метехи» (с 1939 г.), член-корреспондент Академии наук СССР (1943), действительный член Академии Грузинской ССР (1955).

[57] Грабарь имеет в виду издания: Сборник материалов для истории С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования/Под ред. и с прим. П. Н. Петрова: В 3-х ч. СПб., 1864—1866; Архив Брюлловых, принадлежащий В. А. Брюллову/Сообщ. Ив. Кубасов. СПб., 1900.

[58] Решение Президиума АН СССР об организации в системе Академии наук Института истории искусств последовало 28 декабря 1943 г.; постановление СНК СССР об учреждении этого института состоялось в 1944 г. Его директором был назначен И. Э. Грабарь, остававшийся на этом посту до конца своей жизни.— См. также комм. 23, 1944 г.

[59] Столетие со дня рождения И. Е. Репина торжественно отмечалось в августе

1944 г. СНК СССР принял постановление (14 июля 1944 г.) «Об ознаменовании столетия со дня рождения И. Е. Репина»; 4—5 августа, в Москве, в Большом театре, состоялось торжественное заседание, на котором выступили И. Э. Грабарь, В. К. Бялыницкий-Бируля, Вл. А. Серов и др. В ГТГ открылась выставка произведений Репина. Эту дату отметили в Ленинграде и др. городах (Известия, 1944, 5, 6 авг.; Литература и искусство, 1944, 5 авг.).

[60] Речь идет о книге Н. А. Рамазанова «Материалы для истории художеств в России» (М., 1863, кн. 1). Том состоит из его личных воспоминаний о художниках, учившихся и работавших в Академии художеств с конца XVIII по середину XIX в. Сведения о других художниках первой половины XIX в. выделены Рамазановым в раздел «Смесь».

Рамазанов Николай Александрович (1817—1867) — скульптор, учился в Академии художеств (1827—1839), пенсионер Академии в Италии (1843—1846), преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества с 1847 по 1866 г.

[61] *Бродский Иосиф Анатольевич* (р. в 1909 г.) — искусствовед, заслуженный деятель искусств РСФСР, доктор искусствоведения. Ученый секретарь Всероссийской Академии художеств (1941—1943), преподаватель Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, профессор (1944).

[62] Речь идет об издании «Репин» в серии «Художественное наследство». Подробнее см. письма 1944—1945 годов и комм. 22, 1944 г.

1944

[1] *Дульский Петр Максимилианович* (1879—1956) — многолетний адресат Грабаря. Начало их переписки можно датировать рубежом 1900—1910-х годов. См.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917. М., 1974, с. 253.

[2] 7 января 1943 г. исполнилось 300 лет со дня рождения Ньютона. В СССР эта дата была отмечена научными сессиями Академии наук СССР, изданием ряда книг и брошюр, состоялись заседания в различных научно-исследовательских учреждениях и учебных заведениях. «Сегодня Вам отправил на память брошюру „И. Ньютон“, напечатанную у нас в Казани в связи с юбилейными днями, которые мы проводили в феврале 1943 г. по поводу 300-летия со дня рождения Великого Ученого» (письмо П. М. Дульского Грабарю от 14 января 1944 г.— Государственный музей Татарской АССР, ф. П. М. Дульского). Речь идет об издании докладов, прочитанных на расширенном заседании Ученого совета Казанского авиационного института, которое состоялось, как указано на страницах книги, 9 апреля 1943 г. (см.: Исаак Ньютон, 1643—1943. Казань, 1943). В сборнике опубликован доклад П. М. Дульского «Иконография Исаака Ньютона» (с. 35—47), прочитанный 25 февраля 1943 г. на научной сессии Академии наук СССР. Через Всесоюзное общество культурной связи с заграницей (ВОКС) Дульский старался получить от Королевского общества в Лондоне фотографии с лучших портретов Ньютона. Но оттуда были присланы только книги, почему Дульский смог опубликовать в статье лишь небольшой иконографический материал.

[3] «Чертоги» (или царский дворец) в Троице-Сергиевом монастыре датируются концом XVI—XVII в. Палаты дворца отделаны в 1740-е годы, лепнина выполнена Ильей Савичем и Михаилом Зиминым.

[4] Всероссийская Академия художеств в полном составе вернулась из эвакуации в Ленинград 18 июля 1944 г. (Известия, 1944, 19 июля).

[5] Башня Сююмбеки находится на территории Казанского Кремля и датируется XVII в. Слова Грабаря были ответом на следующие строки цитируемого выше (прим. 2) письма П. М. Дульского: «⟨. . .⟩ Сейчас у нас печатается увраж Сююмбекина башня как итог обмеров, которые были проведены Союзом совет. архитекторов Татарии. Альбом будет издан очень малым тиражом, и если Вам интересно его иметь, то я его Вам вышлю». И далее: «Как Ваше здоровье? Мне передавали, что Вы болели. В июле мы Вас ждали в Казани на защиту диссертации И. С. Зильберштейна, как было об этом сообщено в газетах, но, к нашему сожалению, Вас не повидали».

[6] *Гримм Герман Германович* (1905—1959) — архитектор, историк архитектуры, доктор искусствоведения (1947), профессор Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Академии художеств СССР; хранитель коллекции архитектурной графики Государственного Эрмитажа.

[7] Издание в таком виде не состоялось. Вернее, задуманная в трех томах «История русского искусства» вскоре превратилась в многотомный труд, работа над которым продолжалась многие годы. Г. Г. Гримм стал одним из авторов этого издания. См. последующие письма И. Э. Грабаря.

[8] *Плавов (Половов) Петр Сергеевич* (1794—1864) — архитектор, ученик А. Н. Воронихина по Академии художеств (1803—1815), работал в Петербурге. *Монферран (Montferrand) Август Августович (Огюст-Рикар)* (1786—1858) — архитектор, учился в Париже в Политехнической школе и у Ш. Персье и П. Фонтена, с 1816 г. жил в России, работал в Петербурге.

[9] «Зодчий» — архитектурный и художественно-технический журнал (1872—1917), орган С.-Петербургского общества архитекторов; ежемесячное издание.

[10] Вероятно, тогда начал готовиться сборник, который был издан через три года: Сообщения Государственного Русского музея, II/[Отв. ред. Г. Е. Лебедев]. Л., 1947.

[11] *Дмитриев Юрий Николаевич* (1902—1961) — искусствовед, специалист в области древнерусской живописи, работал в музеях Ростова Великого и Ярославля (до 1931 г.), научный сотрудник Государственного Русского музея, где на протяжении многих лет возглавлял Отдел древнерусского искусства (*Смирнова Э. С.* Памяти Ю. Н. Дмитриева.— Сообщения Государственного Русского музея. Л., 1964, VIII, с. 131—133).

Корнилов Петр Евгеньевич (р. в 1896 г.) — искусствовед, музейный деятель, автор ряда исследований по истории русской графики, многолетний сотрудник Государственного Русского музея. Ю. Н. Дмитриев — один из авторов IV тома «Истории русского искусства». См.: *Дмитриев Ю. Н.*, *Данилова И. Е.* Семнадцатый век и его культура.— В кн.: История русского искусства. М., 1959, т. 4, с. 7—54. Г. М. Преснов написал главу «Скульптура» для V тома «Истории русского искусства» (М., 1960, с. 429—496). П. Е. Корнилова в числе авторов многотомной «Истории русского искусства» нет.

[12] П. И. Нерадовский согласился на предложение Грабаря и с 1945 г. возглавил реставрационные работы в Загорске.

[13] *Баранов Николай Андреевич* (р. в 1896 г.) — художник-реставратор, с 1924 г. работал в Загорском музее-заповеднике, автор копии «Троицы» Андрея Рублева для Троицкого собора (1928), в 1945—1946 гг. реставрировал иконостас Рублева в Троицком соборе, реставратор Центральных государственных художественных реставрационных мастерских.

[14] *Кириков Василий Осипович* (1900—1978) — реставратор древнерусской, русской и западноевропейской живописи, живописец, копиист, заслуженный деятель искусств РСФСР. *Баранов Иван Андреевич* (1889—1971) — художник-реставратор, заслуженный деятель искусств РСФСР (1959), работал в Государственной Третьяковской галерее (1930—1963), под его руководством в 1920—1930-е годы были раскрыты, в частности, фрески Андрея Рублева и Феофана Грека в соборах Владимира, Новгорода и Москвы. *Чириков Григорий Осипович* (ум. в 1936 г.) — художник-реставратор, многолетний сотрудник И. Э. Грабаря; с 1924 г. вел курс реставрации в Строгановском высшем художественно-промышленном училище, доцент (1927).

[15] *Челноков Иван Яковлевич* (1885—?) — художник-реставратор, реставрировал древнерусскую иконопись, работал в Государственном Русском музее (1927—1935).

[16] Имеется в виду указ Президиума Верховного Совета СССР от 5 июля 1944 г. «Об образовании Новгородской области в составе РСФСР». Ее выделили из состава Ленинградской области и Калининской (Холмский район).

Государственная центральная художественно-реставрационная мастерская при Комитете по делам искусств была образована в Москве в 1944 г. по распоряжению Совета Народных Комиссаров СССР. Мастерскую разместили в здании быв. Марфо-Мариинской общины (1908—1912, арх. А. В. Щусев) на Большой Ордынке. Научное руководство было поручено И. Э. Грабарю, первый директор — В. М. Крылова. В 1956 г. мастерскую передали в ведение Министерства культуры РСФСР, с 1960— ГЦХРМ им. академика И. Э. Грабаря, в настоящее время — Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. академика И. Э. Грабаря.

[17] Сессия не состоялась. В Загорском историко-художественном музее сохранился пригласительный билет (дата не указана) на «научную конференцию, посвященную творчеству великого русского художника Андрея Рублева». Были объявлены доклады И. Э. Грабаря («Древнерусская живопись и Андрей Рублев»), В. Н. Лазарева, Ю. А. Лебедевой, Г. А. Недошивина, М. В. Алпатова, Н. А. Деминой.

[18] Письмо Н. К. Рериха Грабарю от 26 июля 1944 г. опубликовано в кн.: *Ре-*

рих Н. К. Из литературного наследия/Под ред. М. Т. Кузьминой. М., 1974, с. 408—409.

[19] Т. е. сам Н. К. Рерих, его жена и двое сыновей. *Рерих Елена Ивановна* (1879—1955) — писала под псевдонимами Н. Рокотова и др. *Рерих Юрий Николаевич* (1902—1960) — филолог, лингвист, востоковед, с 1957 г. руководил Сектором истории религии и философии Индии в Институте востоковедения Академии наук СССР. *Рерих Святослав Николаевич* (р. в 1904 г.) — художник, постоянно живет в Индии.

[20] «В Индии,— писал Рерих Грабарю в названном выше письме,— кроме моих гималайских картин останутся и русские картины: „Александр Невский", „Ярослав Мудрый", „Новая Земля", „И открываем", „Борис и Глеб", „Нередица", „Новгородцы". Пусть и такие вестники русской культуры живут».

[21] «Слава» — книга Н. К. Рериха, подготовленная им к печати, но неизданная. Она составлена из листов его дневника. «Моя „Слава",— писал Рерих в 1947 г.,— была славою всенародных созидателей. Порадуемся» (*Николай Рерих.* Зажигайте сердца/[Сост. И. М. Богданова-Рерих; Комм. к главам и прим. А. Д. Алехина]. М., 1975, с. 197). Там же впервые опубликованы листы дневника Рериха, среди них лист № 383, 4 февраля 1943 г. под названием «Слава» (с. 140).

[22] Художественное наследство/Под ред. И. Э. Грабаря, И. С. Зильберштейна. Репин. М.; Л., 1948. Т. I; 1949. Т. II. Заметка Рериха не была опубликована в этом издании.

Очерки «Репин» и «Русский век» Н. К. Рерих включил в рукописный сборник «Моя жизнь. Листы из альбома» (лл. 490, 483, 1944 г.). В этом же сборнике есть и названный выше лист «Слава» (383, 1943). Списки сборников, подготовленных Рерихом к изданию на русском языке, см.: Библиография произведений Н. К. Рериха (приложение к статье П. Ф. Беликова «Рерих и Горький»).— Ученые записки Тартуского государственного университета, вып. 217. Труды по русской и славянской филологии, XIII. Тарту, 1968, с. 265—282.

[23] Грабарь подразумевает, по-видимому, принятое на общем собрании Академии наук СССР (15—16 октября 1944 г.) решение об организации Института истории искусств в Отделении истории и философии (Известия, 1944, 19 окт.); аналогичное решение Президиума Академии наук СССР состоялось еще в 1943 г. (см. комм. 58, 1943 г.).

[24] Письмо публикуется по черновому варианту.

1945

[1] Пенаты — с 1939 г. Мемориальный музей И. Е. Репина, в 1949 г. поселок Куоккала переименован в Репино.

[2] Речь идет о неоконченной серии «Русские былинные богатыри» (акв. гуашь; ГРМ). И. Я. Билибин работал над этой серией во время блокады Ленинграда. Одна из последних записей его дневника: «Работа продолжается... Книга должна выйти, когда наступит победоносный мир. Книга о нашем эпическом и героическом прошлом» (цит. по кн.: *Голынец Г. В., Голынец С. В.* Иван Яковлевич Билибин. М., 1972, с. 187). В 1939 г. Гослитиздат наметил выпустить с рисунками Билибина книгу «Слово о стольном городе Киеве и русских богатырях» (сост. В. Н. Водовозов). Книга вышла после войны без иллюстраций Билибина. Отдельные его иллюстрации издавались в подборках открыток и репродукций.

[3] Письмо публикуется по черновому варианту.

[4] *Леви Василий Филиппович* (1878—1953) — юрист, художник, был посредником по продаже картин и устройству выставок Репина за границей (1921—1930). Письмо Грабаря адресовано ему в Стокгольм.

[5] Тем не менее Грабарь сумел все же включить рукопись Леви в первый том «Художественного наследства» — «Приложение: В. Ф. Леви. Репин в годы революции» (с. 309—314).

[6] В «Художественном наследстве» были опубликованы: «Охотник» (Н. И. Репина с ружьем; 1892, собр. И. С. Зильберштейна, Москва; т. I, с. 61) и два портрета Р. С. Левицкого, но, вероятно, Леви прислал Грабарю фотографию портрета, находящегося в музее «Атенеум» в Хельсинки (1878; т. I, с. 227). О каком рисунке «Вера Репина» шла речь, сказать трудно. В первом томе «Художественного наследства» опубликован, датированный 1926 г., он находится в Музее Академии художеств СССР в Ленинграде (с. 311).

[7] Снимки с некоторых произведений Репина, хранившихся в те годы в собрании *Мартина Монсона* (Стокгольм), опубликованы в «Художественном наследстве».

[8] В первом томе «Художественного наследства» опубликована статья Грабаря «Зарубежный период Репина» (с. 293—308).

[9] «Голгофа» (1922) — это произведение Репина воспроизводится в первом томе «Художественного наследства» (с. 303), при этом сообщается: «Находится в частном собрании в Норвегии».

[10] Фильм «Как живет и работает И. Е. Репин» передан в настоящее время в «Пенаты», с него сделаны копии (любезно сообщено научным сотрудником музея в Пенатах Е. В. Кириллиной).

[11] После передачи «Пенаты» Всероссийской Академии художеств в музее Академии были сосредоточены материалы дома Репина в Куоккале. В настоящее время они хранятся в «Пенатах» (любезно сообщено Е. В. Кириллиной). Многие из них принадлежали Ю. И. Репину (*Грабарь И.* Зарубежный период Репина, с. 300). Но архив Репина поступил в СССР в 1939 г. далеко не в полном виде («Художественное наследство. Репин», т. I, с. 6). В этой связи назовем более позднюю публикацию: *Карпинский И. М.* После смерти Репина.— В кн.: Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации./[Ред.-сост. И. А. Бродский, В. Н. Москвинов]. Л., 1969, с. 339—343. Приложение к статье — акт о разделе имущества И. Е. Репина между его детьми от 14 июля 1931 г. (с. 344—347).

[12] Репин занимался у Ивана Михайловича Бунакова в Чугуеве в 1857—1859 гг. Упоминая о частном собрании в Швеции, Грабарь имел в виду два детских портрета. Грабарю эти сведения нужны были для его статьи «Чугуевские учителя Репина», опубликованной в первом томе «Художественного наследства» (с. 17—32). Он пишет, что эти портреты принадлежали коллекционеру Хагелунду (с. 23).

[13] Письмо публикуется по черновому варианту.

[14] *Петров Анатолий Николаевич* (р. в 1906 г.) — искусствовед, автор книг и статей по русской архитектуре XVIII — начала XIX в., старший научный сотрудник Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда (1945—1966).

[15] В Институте истории искусств издание «Архитектурное наследство» не состоялось. Наряду с капитальными трудами Институт стал выпускать «Сообщения» и «Ежегодники». Первый выпуск «Сообщений Института истории искусств» вышел в свет в начале 1950-х годов (издательство Академии наук СССР; М., Л., 1951, отв. ред. И. Э. Грабарь), где были опубликованы названные в письме материалы. Об этом см. письмо А. Н. Петрову от 1 января 1951 года и комм. 2, 1951 г. Первый выпуск «Архитектурного наследства» также опубликован в 1951 г. в московском Государственном издательстве литературы по строительству и архитектуре. Это — сборник, подготовленный в Институте истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР.

[16] *Ильин Михаил Андреевич* (1903—1981) — искусствовед, автор книг и статей по русской и советской архитектуре, русскому народному искусству. Работал в московском «Обществе изучения русской усадьбы» и «Старая Москва», преподавал в Московском политехническом институте (1927—1928), с 1947 г.— на искусствоведческом отделении исторического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, профессор (1956), старший научный сотрудник Института истории искусств АН СССР (до 1960 г.); доктор искусствоведения (1955).

[17] Издание не состоялось.

[18] *Головачевский (Гловачевский) Кирилл Иванович* (1735—1823) — живописец. преподавал в Академии художеств, первый руководитель класса портретной живописи, был инспектором училища (1771—1773, 1783—1823).

[19] *Доброклонский Михаил Васильевич* (1886—1964) — искусствовед, член-корреспондент Академии наук СССР (1943), был преподавателем в Институте истории искусств (1922 — конец 1920-х годов), Академии художеств (с 1923 г.), университете (1944—1951) в Ленинграде. С 1919 г.— сотрудник Эрмитажа. Доброклонский занимался историей коллекций Эрмитажа. В частности, публикуя каталоги собраний Эрмитажа. он во введении прослеживал формирование коллекции. См.: Государственный Эрмитаж: Рисунки итальянской школы XV и XVI веков/Сост М. В. Доброклонский. М.; Л., 1940.

[20] *Бреннерт В.* Садри Ахун [Отв. ред. А. М. Дульский]. Казань, 1945. *Ахун (Ахунов) Садри Салахович* (р. в 1903 г.) — скульптор, до 1948 г. жил в Казани; заслуженный деятель искусств (1944) и народный художник (1949) Татарской АССР, заслуженный деятель искусств РСФСР (1950).

[21] Возможно речь идет о рукописи. *Дульский П.* Иван Иванович Шишкин. 1832—1898./Под ред. Г. А. Скоппна. Казань, 1953.

[22] См.: *Грабарь И.* К истории создания картины «Торжественное заседание Государственного Совета 7 мая 1901 г.» — Художественное наследство, т. I, с. 264—272. В примечании к статье Грабарь оговаривал отсутствие списка портретов к картине из-за сложности уточнения их местонахождения (с. 268).

1946

[1] К этому времени П. М. Дульский и С. С. Ахун имели звание заслуженного деятеля искусств Татарской АССР (соответственно с 1940 и 1944 гг). Звание заслуженного деятеля искусств РСФСР Ахун получил в 1950 г. *Сперанский Петр Тихонович* (1890—1964) — архитектор, театральный художник, график; автор альбома: Татарский народный орнамент [вступ. ст. П. М. Дульского]. Казань, 1948—1953. Вып. I—II. Жил и работал в Казани.

[2] П. М. Дульский писал Грабарю 28 декабря 1945 г., что «к 25-летию Татарии наше правительство представило в Москву в Комитет [по делам искусств] материал о нас как кандидатах для награждения званием заслуженного деятеля искусств РСФСР и просил выяснить, в каком положении находится это дело» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[3] По-видимому, речь идет о статье П. М. Дульского «Исторические материалы для использования их в современных проектировках татарской архитектуры» (в кн.: Проектирование социалистического города при заводе/[Отв. ред. Н. Г. Кауфман]. Казань, 1945, с. 35—46).— Написанная еще в июне 1943 г. статья посвящена истории строительства древнего Булгара (Болгара) и анализу сохранившихся остатков его каменных зданий.

[4] Письмо А. И. Гусеву публикуется по машинописной копии на трех бланках Института истории искусств АН СССР; датируется по содержанию в связи с наличием аналогичной темы в письме Грабаря В. Ф. Твелькмейеру от 6 января 1946 г. (не публикуется). В этом последнем письме Грабарь сообщал: «Вновь докладывал Мих. Борисовичу [Храпченко] о делах Академии, в частности 1) о необходимости коренным образом перестроить преподавание, акцентируя на рисовании, рисовании, и рисовании, и настаивая на реорганизации методики не только в Академии, но в училищах и средних школах, а также улучшив рисование в общих десятилетках и заведя вновь районные студии и 2) о Музее Академии (посылаю сохранившийся у меня экземпляр копии)» (НБА АХ СССР, ф. 28, оп. 1, д. 27, л. 6). Упомянутый «экземпляр копии», по-видимому, и есть включенное в том официальное письмо начальнику Главного управления учебных заведений Комитета по делам искусств А. И. Гусеву.

Гусев Андрей Иванович (р. в 1909 г.) — театровед, доктор искусствоведения, ответственный сотрудник Комитета по делам искусств (1937—1952; в 1945—1948 гг.— начальник Главного управления учебными заведениями, в 1951—1952 гг.— начальник Репертуарно-редакторского отдела Главного управления драматическими театрами), профессор (с 1953 г., позднее — заведующий кафедрой) Государственного института театрального искусства им. А. В. Луначарского.

[5] В 1863 г. четырнадцать выпускников Академии художеств порвали с Академией, отказавшись писать конкурсную картину на историческую тему. Они объединились в «Санкт-Петербургскую артель художников», которую возглавил И. Н. Крамской. В 1893 г. Академия художеств была реорганизована. Был утвержден новый устав Академии, согласно которому она отныне состояла из Академического собрания, члены которого определялись выборным путем, и Высшего художественного училища, со значительно обновленным преподавательским составом. *Крамской Иван Николаевич* (1837—1887) — живописец, рисовальщик, художественный критик; один из организаторов Товарищества передвижных художественных выставок (1870).

[6] Подразумевается портрет младшего брата И. Е. Репина — музыканта Василия Ефимовича Репина (1867), о котором Грабарь говорил, что он «написан мастерски, трактован в свободной живописной манере. Лучший из всех портретов, написанных Репиным до 1868 г.» (*Грабарь И.* Репин. М., 1964, т. 2, с. 259). О работах И. Е. Репина в собрании С. А. Белица см.: *Грабарь И.* Письма. 1917—1941, с. 387, комм. 28.

[7] В это время Грабарь совместно с И. С. Зильберштейном подготавливал к печати издание, указанное в комм. 22, 1944 г.

[8] Известно несколько более позднее письмо А. Н. Бенуа Грабарю от 8 ноября 1946 г., опубликованное И. С. Зильберштейном и А. Н. Савиновым в кн.: Александр Бенуа размышляет... М., 1968, с. 638—639.

[9] Экспедиция не состоялась.

[10] *Фирсов Иван* (около 1733 — после 1785?) — живописец, театральный декоратор и монументалист. Декоратор при Дирекции императорских театров. В 1765—1768 гг. жил в Париже.

Интерес к Фирсову у Грабаря не случаен. В процессе составления инвентарной описи и подготовки каталога картин Третьяковской галереи, чем художник особенно интенсивно занимался со своими сотрудниками по галерее — Н. Н. Черногубовым, А. М. Скворцовым и Н. Г. Машковцевым — в 1916—1917 гг., был сделан ряд важных открытий. Среди них видное место занимала картина «Юный живописец», на которой удалось обнаружить подпись Ив. Фирсова. Ранее она бытовала под названием «В мастерской живописца» и считалась принадлежащей кисти А. П. Лосенко (см.: *Грабарь И.* Моя жизнь, с. 262—265).

[11] Говоря о возможной тождественности бронзового бюста А. Д. Меншикова с мраморным, Грабарь, вероятно, имел в виду мраморное воспроизведение воскового бюста (К.-Б. Растрелли, 1729), выполненное И. П. Витали в XIX в. (ГРМ). *Меншиков Александр Данилович* (1673—1729) — государственный и военный деятель, сподвижник Петра I.

[12] *Лукомский Георгий Крескентьевич* (1884—1952) — архитектор-художник, историк архитектуры. После Великой Октябрьской революции жил за границей (см. также: *Грабарь И.* Письма, 1891—1917, с. 441, комм. 1 и 2, 1914 г.).

[13] *Щедрин Сильвестр Феодосиевич* (1791—1830) — живописец, сын скульптора Ф. Ф. Щедрина; с 1818 г. жил в Италии в качестве пенсионера Академии художеств.

Названный Грабарем «Грот с фигурами» относится к известной серии картин С. Ф. Щедрина па эту тему. Возможно, это «Грот на острове Капри» (1826, ГЭ), который Э. Н. Ацаркина датирует 1827—1828 гг. В Государственный Эрмитаж картина была передана в 1963 г. Е. И. Шапиро (Лондон) в дар. В Отделе рукописей ГТГ хранится фотография с этой картины (ф. 90, № 293), на обратной стороне которой имеется карандашная пометка: «Сильвестр Щедрин 1826. В Лондоне в антикварном магазине продается за 40 фунтов» (см.: *Ацаркина Э. Н.* Сильвестр Щедрин, 1791—1830. М., 1978, с. 188).

[14] Речь идет о письме Н. К. Рериха Грабарю от 18 мая 1945 г., опубликованном В. М. Володарским в кн.: *Рерих Н. К.* Из литературного наследия. Листы дневника. Избранные статьи. Письма. Под ред. М. Т. Кузьминой. М., 1974, с. 409. Однако А. Н. Бенуа умер в 1960 г., Б. И. Анисфельд — в 1973 г.

[15] *Котов Григорий Иванович* (1859—1942) — архитектор, академик (с 1887 г.); директор Центрального училища технического рисования барона Штиглица (с 1896 г.), профессор Института живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств. *Киплик Дмитрий Иосифович* (1865—1942) — художник, педагог, автор трудов по технологии живописи. *Бобровский Григорий Михайлович* (1873—1942) — художник, педагог; профессор (с 1921 г.) Вхутеина (ленинградского) и Института живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств.

[16] Подразумеваются росписи вестибюля Казанского вокзала в Москве — «Мир» (силикатные краски по штукатурке) и «Победа» (темпера по штукатурке), над которыми Е. Е. Лансере работал в 1946 г. (эскизы — 1945 г.; бумага, темпера; собр. семьи художника).— См.: *Подобедова О. И.* Евгений Евгеньевич Лансере. 1875—1946. М., 1961, с. 356—357, 406.

[17] Речь идет о предполагаемой теме доклада П. М. Дульского на конференции, организуемой в марте 1947 г. Научно-исследовательским кабинетом русского искусства при Всероссийской Академии художеств (см.: Письмо П. М. Дульского И. Э. Грабарю *от 17 февраля 1946 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).*

[18] Подразумеваются Успенский собор нач. XVII в. Зилантова (Успенского) монастыря в Казани и Успенский собор 1560 г. (перестроен в XVII—XVIII вв., фрески XVI в.) в Свияжске.

[19] Имеется в виду «Всесоюзная художественная выставка. Живопись, скульптура, графика», функционировавшая с 19 января по 18 октября 1946 г. В этом году были устроены небольшие персональные выставки И. Э. Грабаря в Москве (ГТГ) и Ленинграде. Юбилейная выставка художника, посвященная 75-летию со дня рождения, состоялась только в 1947 г. (ГТГ).

[20] «Теперь у меня к Вам есть такая просьба,— писал П. М. Дульский Грабарю

17 февраля 1946 г.,— мы, казанцы, собираемся отметить Ваш 75-летний юбилей (25 марта) особым заседанием, которое будет у нас проведено при Университетской библиотеке числа 15 марта. Зам. директора Г. А. Скопин сделает доклад о Вашей деятельности, и мне поручено тоже выступить с моим сообщением «Значение И. Э. Грабаря в изучении истории русского искусства». К заседанию в залах библиотеки будет устроена выставка всех Ваших печатных работ. И мне же поручено напечатать пригласительный билет, в связи с чем мне *срочно, срочно* нужна фотография Вашего портрета, которую буду просить Вас как можно скорее прислать заказным письмом» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[21] См. комм. 3, 1946 г.

[22] *Мыльников Андрей Андреевич* (р. в 1919 г.) — живописец, монументалист, действительный член Академии художеств СССР (с 1966 г)., народный художник СССР (1976), лауреат Государственных премий СССР (1951, 1977), профессор (с 1957 г.), секретарь Правления Союза художников СССР (с 1968 г.). Окончил отделение монументальной живописи Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Всероссийской Академии художеств в 1946 г. (ученик И. Э. Грабаря и В. М. Орешникова), преподаватель того же института с 1947 г. Под «делом Мыльникова» Грабарь подразумевает переговоры о предоставлении художнику штатной единицы педагога в указанном институте.

[23] *Вавилов Сергей Иванович* (1891—1951) — физик, государственный и общественный деятель; член-корреспондент (с 1931 г.) и действительный член (с 1932 г.) АН СССР; директор Физического института АН СССР (с 1932 г.), президент АН СССР (с 1945 г.), председатель Редакционно-издательского совета АН СССР (с 1945 г.), главный редактор 2-го издания Большой советской энциклопедии (с 1949 г.), лауреат Государственных премий СССР (1943, 1946 и посмертно — 1951, 1952).

[24] *Храбровицкий Александр Вениаминович* (р. в 1912 г.) — краевед Пензенской области, автор книг «Замечательные места Пензенской области» (Пенза, 1943), «Русские писатели в Пензенской области» (Пенза, 1946), исследователь творчества В. Г. Короленко.

[25] *Баринов-Ельцов Александр Петрович* (р. в 1897 г.) — живописец, график. Жил и работал в Пензе, с конца 1940-х годов — в Ялте.

[26] «За социалистический реализм» — газета, издававшаяся Всероссийской Академией художеств.

[27] *Капустина Татьяна Константиновна* — балерина, артистка Ленинградского государственного ордена Ленина Академического театра оперы и балета им. С. М. Кирова. Жена И. А. Бродского.

[28] Подразумевается «Портрет С. М. Урвич» З. Е. Серебряковой (1916; собрание И. А. Бродского, Ленинград).

[29] Тезисы Грабаря о преподавании рисунка впервые были опубликованы в газете «За социалистический реализм» 2 июня 1946 г. (№ 8). В настоящем виде печатаются по подписанной Грабарем машинописной копии, приложенной к письму Грабаря И. А. Бродскому от 29 мая 1946 г.

[30] Речь идет о гипсовых слепках со скульптур: «Луций Вер» (мрамор; Государственный Эрмитаж, Ленинград); «Германик» (мрамор; Лувр, Париж). *Луций Вер* (*Луций Цебоний Коммод Вер*, в качестве императора — *Цезарь Луций Аврелий Вер*; ум. в 169 г.) — римский император, соправитель Марка Аврелия (161—169). *Германик Цезарь* (или *Германик Юлий Цезарь*; 15 г. до н. э.— 19 г. н. э.) — римский полководец.

[31] После избрания попечителем Третьяковской галереи (в начале апреля 1913 г.) Грабарь в последовавшие затем летние месяцы начал работу по переустройству экспозиции галереи, наметив новую, научно обоснованную развеску картин по эпохам, художественным школам, направлениям и художникам. Эта работа, проводившаяся более двух лет, уже в самом начале вызвала страстную дискуссию в Думе и периодической печати о правомерности действий Грабаря, проводящего реформы, которые якобы нарушают волю П. М. Третьякова, завещавшего сохранить свое собрание в неизменном виде. В мае 1916 г. реформа Третьяковской галереи была одобрена Думой и дискуссия сошла на нет. Подробнее см.: *Грабарь И.* Моя жизнь, с. 242—244, 246—252, 258—270; *Он же.* Письма. 1891—1917, с. 286, 293, 296, 305, 309—312, 315—317; комм.— с. 436—437, 439—441, 444—445, 447—449; *Подобедова О. И.* Игорь Эммануилович Грабарь, с. 158—162.

[32] *Меламуд Шая Ноевич* (род. в 1911 г.) — живописец. Поездка его в Прагу в 1946 г. не состоялась.

[33] Подразумевается альбом: Серов. Рисунки. Л., 1936 [вступ. ст. С. П. Яремича].

[34] Судя по письму И. Э. Грабаря И. А. Бродскому от 4 августа 1946 г., речь идет о чертежах Успенской церкви в Мелётове (1462—1463). В пользу этого предположения говорят и те факты, что К. К. Романов обмерял указанную церковь (его обмерные чертежи сохранились в Научно-исследовательском музее Академии художеств) и в 1934 г. опубликовал статью «Мелётово как источник истории Псковской земли» (Проблемы истории докапиталистических обществ, 1934, № 9/10, с. 143—156). *Романов Константин Константинович* (1882—1942) — архитектор, историк архитектуры, археолог, профессор, член Российской (позднее Государственной) Академии истории материальной культуры (1919—1937).

[35] Профессор Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Н. Б. Бакланов в те годы возглавлял Научно-исследовательский кабинет истории архитектуры при Всероссийской Академии художеств.

[36] Имеется в виду юбилей Академии художеств, которой предстояло в 1947 г. отметить 190 лет со дня ее основания.

[37] «Литейным» по традиции называется двор, расположенный за главным зданием Академии художеств (4-я линия Васильевского острова, № 3), где некогда отливались гипсовые статуи. *Готлиб Аба Самойлович* (*Шмулевич*; р. в 1909 г.) — заместитель директора Всероссийской Академии художеств, затем Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина,— по административной части.

[38] Портрет П. И. Нерадовского (собрание семьи Грабаря) демонстрировался на юбилейной выставке произведений Грабаря 1947 г.

[39] Речь идет о восстановлении экспозиции Музея Академии художеств (позднее получившего название Научно-исследовательского музея Академии художеств СССР), закрытой во время Великой Отечественной войны. Под частью экспонатов, полученных из русского музея, Грабарь подразумевает чертежи и модели по русской архитектуре, издавна принадлежавшие Музею Академии художеств и неоднократно передававшиеся по разным причинам на хранение в Русский музей, а также выделенные в предвоенные годы Музею Академии художеств графические материалы из фондов Русского музея. Что касается коллекции картин, завещанных Академии художеств И. И. Бродским, то еще перед Великой Отечественной войной предполагалась организация из этого собрания филиала Музея Академии художеств. Это было осуществлено в 1949 г., когда был открыт Музей-квартира И. И. Бродского.

[40] Подразумевается, по-видимому, акварель «Бассейн фонтана Сивиллы виллы д'Эсте» (Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР).

[41] *Аболимов Петр Федорович* (р. в 1905 г.) — драматург, литератор. В те годы — помощник председателя Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР.

[42] *Бруевич Николай Григорьевич* (р. в 1896 г.) — один из создателей теории прочности машин, генерал-лейтенант инженерно-технической службы, член-корреспондент (с 1939 г.) и действительный член (с 1942 г.) АН СССР, в 1943—1949 гг.— академик-секретарь АН СССР.

[43] Речь идет о мерах, предпринимавшихся Музеем русской архитектуры Академии архитектуры СССР (ныне — Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева) для расширения своих коллекций и поддерживавшихся, очевидно, В. А. Шкварпковым, который занимал в то время должность заместителя председателя Комитета по делам архитектуры при СМ СССР. *Орбели Иосиф Абгарович* (1887—1961) — востоковед, историк культуры, действительный член АН СССР (с 1935 г.), действительный член АН Армянской ССР и ее первый президент (1943—1947), хранитель отдела Востока (с 1920 г.) и директор (1934—1951) Государственного Эрмитажа. Директор Ленинградского отделения Института народов Азии АН СССР (с 1956 г.).

[44] О В. К. Макарове см. комм. 7, 1948 г. *Исаков Сергей Константинович* (1875—1953) — скульптор, историк искусства, музейный деятель; профессор Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Всероссийской Академии художеств.

[45] См. письмо Грабаря И. А. Бродскому от 20 июля 1946 г. и комм. 34, 1946 г.

[46] От 20 июля 1946 г.

[47] Речь идет о предполагаемом этюде к картине И. Е. Репина «Парижское кафе» (1874—1875, частное собрание в Стокгольме), приобретенном Государственным музеем Татарской АССР (ныне — в Музее изобразительных искусств Татарской АССР, Казань). Об истории создания Репиным «Парижского кафе» см.: *Зильберштейн И. С.*

Репин в Париже (новонайденные работы 1873—1876 гг.).— В кн.: Художественное наследство. М.; Л., 1948, т. 1, с. 121—122.

[48] *Маковская Наталья Константиновна* (р. в 1903 г.) — реставратор масляной живописи, реставратор (с 1929 г.), научный сотрудник Секции советского искусства (с 1936 г.) Государственного Русского музея.

[49] Под руководством П. И. Нерадовского в эти годы производилась расчистка иконостаса (1425—1428) Троицкого собора (1422—1423) Троице-Сергиева монастыря в Загорске, бо́льшая часть икон которого была выполнена Андреем Рублевым и Даниилом Черным. В архиве И. Э. Грабаря сохранилось более позднее неотправленное официальное письмо директору Государственного Загорского историко-художественного музея-заповедника И. И. Белкину, в котором сообщалось о назначении П. И. Нерадовского представителем-экспертом Комиссии по охране памятников искусства при Комитете по делам искусств при Совете Министров СССР — по вопросам охраны и реставрации в Загорске произведений станковой и монументальной живописи и декоративного искусства. В этом письме Грабарь подчеркивал, что «перед началом реставрационных работ или при проведении мероприятий, связанных с консервацией памятников, все касающиеся их вопросы должны обсуждаться и согласовываться с П. И. Нерадовским. Сложные и наиболее ответственные вопросы в этой области должны быть обсуждены до начала работы Комиссией по охране памятников искусства» (от 28 мая 1947 г.; на бланке Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР, машинопись, с подписью Грабаря.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[50] См. комм. 47, 1946 г.

[51] См.: *Грабарь И.* Илья Ефимович Репин. Монография. В 2-х т. М., 1937. Т. I. От первых шагов до эпохи расцвета.

Местонахождение упомянутых Грабарем вещей: «Портрет И. С. Тургенева» — в ГТГ, «Лошадь для сбора камней» — в Саратовском художественном музее им. А. Н. Радищева.

[52] См. комм. 47, 1946 г.

[53] *Сент-Илер, Пьер де* (XVIII в.) — французский картограф. По его замыслу и под его руководством группой русских архитекторов и картографов в конце 1764 г. была начата работа по составлению «Перспективного плана С.-Петербурга» (или «фогель-перспективного», т. е. аксонометрического, сделанного как бы с высоты птичьего полета). Ближайшим помощником Сент-Илера и фактическим исполнителем чертежей был Горихвостов. После увольнения Сент-Илера в 1768 г. «сочинение одного плана» было поручено архитектурному помощнику Ивану Соколову. Работа над планом, проводившаяся под наблюдением главного архитектора Комиссии о Санкт-Петербургском строении А. В. Квасова, была оборвана в 1773 г. и осталась незавершенной. До нашего времени дошло большинство планшетов, составлявших «Перспективный план С.-Петербурга 1764—1773 гг.», выполненный Сент-Илером, Горихвостовым и И. Соколовым (Ленинградский филиал Центрального государственного военно-исторического архива СССР, ф. 3). Апеллирование Грабаря к плану Сент-Илера — Горихвостова — Соколова именно в октябре 1946 г. было не случайным. По словам Д. Е. Аркина, в 1946 г. Институтом истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР было предпринято изучение оригинальных чертежей плана, а результаты были доложены Аркиным в специальном заседании, на котором, вероятно, присутствовал Грабарь. Одновременно расшифровка фрагментов этого плана велась в Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда с целью дальнейшего использования его для реставрационных работ (см.: *Аркин Д.* Перспективный план Петербурга, 1764—1773 гг.— В кн.: Архитектурное наследство. Л.; М., 1955, № 7, с. 13—38).

[54] Фрагмент плана Сент-Илера — Горихвостова — Соколова с изображением общего вида здания Академии художеств, снятого вскоре после инавгурации, впервые был опубликован С. П. Яремичем в кн.: Русская академическая художественная школа в XVIII веке. М.; Л., 1934, с. 11.

[55] См. письмо Грабаря Г. Г. Гримму от 3 октября 1946 г.

[56] Очевидно, Грабарь имел в виду план этого участка, выполненный в 1765 г. (Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР). Впоследствии он был опубликован А. Ф. Крашенинниковым в статье «Новые данные по истории здания Академии художеств» (в кн.: Архитектурное наследство. Л.; М., 1955, № 7, с. 128).

[57] Статья для сборника Академии художеств написана не была. Однако Грабарь вернулся к этой теме позднее, в статье «У истоков классицизма» (Ежегодник Института истории искусств АН СССР, 1956. М., 1957, с. 281—323) и в главе «У истоков русско-

го классицизма», написанной совместно с С. С. Бронштейном и Г. Г. Гриммом (История русского искусства. М., 1961, т. 6, с. 41—84). *Гасилов Сергей Гаврилович* (1893—?) — художник прикладного искусства, фотограф.

[58] Грабарь подразумевал чертеж поперечного разреза центрального павильона главного корпуса Академии художеств, выполненный в туши, имеющий в верхнем левом углу подпись Валлен-Деламота, а с обратной стороны надпись «Алексей Иванов» (в современной орфографии). Ученый назвал его чертежом Ал. Иванова в отличие от другого сходного чертежа, также подписанного Деламотом, но сделанного в карандаше. В 1940 г. директор Музея Академии художеств А. В. Смирнов (ум. в 1942 г.) выдвинул предположение о выполнении обоих чертежей академическими учениками братьями А. А. и И. А. Ивановыми в процессе разработки проектов по конкурсной академической программе на золотую медаль. С исследованием Смирнова был знаком Гримм (см.: *Гримм Г. Г.* Архитектор Андреян Захаров: Жизнь и творчество. М., 1940, с. 13, 48, прим. 22), сообщивший, возможно, о указанной выше надписи Грабарю. Позднее, после выхода в свет подробной, основанной на архивных данных статьи А. Ф. Крашенинникова, Грабарь возражал против тех ее абзацев, в которых этот чертеж приписывался И. А. Иванову. Сам Грабарь, как и при первой публикации упомянутого чертежа, по-прежнему придерживался мнения, что автором его был Деламот (см.: *Крашенинников А.* Новые данные по истории здания Академии художеств.— В кн.: Архитектурное наследство. Л.; М.; 1955, № 7, с. 136; *Грабарь И. Э.*, *Бронштейн С. С.*, *Гримм Г. Г.* У истоков русского классицизма, с. 59, прим. 4 и ил. на с. 61; см. также: *Грабарь И.* Кокоринов и Деламот.— В кн.: *Грабарь И.* История русского искусства. М.: И. Кнебель, [1912], т. 3, ил. на с. 276).

В 1950-х годах по просьбе Крашенинникова в криминалистической лаборатории был произведен анализ подписи Деламота на указанном разрезе здания Академии художеств и его же подписей в других документах. Результат был положительный: Деламот (любезно сообщено А. Ф. Крашенинниковым). *Иванов Алексей Алексеевич* (1749—1802) — архитектор, преподаватель (с 1772 г.) и профессор Академии художеств.

[59] *Штейншнейдер Вера Львовна* (р. в 1903 г.) — искусствовед; в 1940—1949 гг.— заведующая архивом Всероссийской Академии художеств.

[60] Подробнее см.: *Крашенинников А.* Указ. соч., с. 125, 128. Понятие об общем виде застройки набережной части академического участка до возведения нового здания Академии художеств дает гравюра Я. В. Васильева по рисунку М. И. Махаева «Вид вниз по Неве от Невского моста в Петербурге» (1753, Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР).

[61] Закладка здания Академии художеств, или «инавгурация» (от французского слова l'inauguration — торжественное открытие), состоялась 28 июня 1765 г. (по другим сведениям, 7 июля того же года. См.: *Крашенинников А.* Указ. соч., с. 137, прим. 18).

[62] См. комм. 47, 1946 г.

[63] Имеется в виду кн.: Люди русской науки. М.; Л., 1948. Т. 1, 2.

1947

[1] О Г. Н. Чубинашвили см. комм. 24, 1942 г.

[2] Подразумевается кн.: Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР. Сборник статей под редакцией академика Игоря Грабаря. М.; Л., 1948 (Издание, подготовленное Институтом истории искусств АН СССР).

[3] Речь идет о сессии Совета Министров Иностранных дел (СССР, Великобритании, Франции и США), происходившей в Москве с 10 марта по 24 апреля 1947 г. Главой делегации СССР был В. М. Молотов. Основной задачей сессии была подготовка мирного договора с Германией.

[4] Вышел в свет в 1953 г.

[5] По-видимому, речь идет о переводе книги Г. Н. Чубинашвили, изданной в Тбилиси в 1936 г. (История грузинского искусства, т. I), предназначенной в значительно переработанном и дополненном виде для публикации на русском языке.

[6] *Легран Николай Николаевич* (1738 или 1741 — до 4 июля 1799) — русский архитектор, по происхождению француз, в России с 1765 г. (?), работал в Москве. «Удостоен» звания академика Петербургской Академии художеств в 1779 г. Автор проекта и строитель здания Кригкомиссариата в Москве (1776—1780 гг.). См. также комм. 38,

1957 г. В 1947 г. Грабарь был увлечен личностью Н. Н. Леграна и склонен был приписать ему постройку многих московских частных домов, по архитектурным формам близких творчеству В. И. Баженова. 4 августа 1947 г. датируется рукопись Грабаря «Архитектурные загадки старой Москвы» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106), в печати неопубликованная; 10 сентября он выступил с докладом под тем же названием на сессии Отделения истории и философии Академии наук СССР, посвященной 800-летию Москвы (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Доклад Грабаря вызвал большой интерес исследователей и любителей московского зодчества XVIII в., однако его основные положения и атрибуции разделены ими не были. Ученый нашел в себе мужество пересмотреть свои позиции, высказанные публично, и заново тщательно проанализировать имевшиеся в его распоряжении документальные материалы и саму архитектуру рассматривавшихся им памятников под углом зрения баженовской школы (см.: *Грабарь И.* В поисках неизвестных построек В. И. Баженова.— В кн.: Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. М., 1951, с. 11—184).

[7] *Петров П. Н.* Сборник материалов для истории императорской С.-Петербургской Академии художеств за 100 лет ее существования. СПб., 1864, т. 1, с. 123, 139—140, 228—229.

[8] Здание Кригскомиссариата в Москве, на набережной Москвы-реки у Устьинского моста построено Н. Н. Леграном в 1776—1780 гг.

[9] *Жилле Никола-Франсуа* (1709—1791) — французский скульптор; профессор петурбургской Академии художеств (1758—1777); в 1778 г. вернулся во Францию.

[10] *Вилькошевская Софья Григорьевна* (р. в 1901 г.) — искусствовед; в 1946—1955 гг.— старший лаборант Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина.

[11] *Белехов Николай Николаевич* (1904—1956) — начальник и главный архитектор Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда (с 1936 г.)

[12] См. комм. 2, 1947 г.

[13] Речь идет о главном корпусе Педагогического института им. А. И. Герцена в Ленинграде (набережная Мойки, № 48).

[14] См. «Перечень произведений В. Растрелли, составленный им самим» («Общее описание всех зданий, дворцов, садов, которые я, граф де Растрелли, обер-архитектор двора, построил в течение всего времени, когда я имел честь состоять на службе их величеств всероссийских, начиная с года 1716 до сего 1764 года»), где под № 65 стоит: «Я построил большой дворец для бывшего гофмаршала, графа де Левенвольде, умершего в изгнании» (*Аркин Д.* Растрелли. М., 1954, с. 109). Грабарь был знаком с этим документом по его первой публикации на русском языке в кн.: Сообщения Кабинета теории и истории архитектуры Академии архитектуры СССР. М., 1940, вып. 1, с. 17—38.

[15] Подразумеваются колонны в убранстве парадной лестницы.

[16] По другим сведениям, дворец, построенный Растрелли в 1730-х годах для графа Левенвольде, был деревянный. В 1760 г. он был разобран, и в 1762 г. на его месте начат постройкой по проекту А. Ф. Кокоринова новый каменный дворец К. Г. Разумовского, завершенный в 1766 г. Деламотом (см.: *Петров А. Н., Борисова Е. А., Науменко А. П.* Памятники архитектуры Ленинграда. Л., 1958, с. 186—187; *Петров А. Н., Борисова Е. А., Науменко А. П., Повелихина А. В.* Памятники архитектуры Ленинграда. Л., 1969, с. 221—222). Следует, однако, заметить, что Грабарь не был одинок в своем восприятии дворца Разумовского как перестроенного из дворца Левенвольде. Такого же мнения, например, придерживался позднее и Д. Е. Аркин. См.: Аркин Д. Растрелли, с. 46—47 и подпись под ил. 17 на с. 40.

[17] *Бологова (Микельштейн) Екатерина Дмитриевна* (р. в 1899 г.) — учительница рисования, начиная с 1947 г. многолетний адресат Грабаря. В письмах художник называет ее то Екатериной, то Еленой Дмитриевной, на что он сам однажды обратил внимание (в письме от 16 ноября 1948 г.). При публикации писем Грабаря Бологовой эта их особенность сохранена.

[18] *Гозенпуд Ной Соломонович* (1894—1948) — врач; в 1934—1948 гг.— начальник Лечебно-бытового отдела Академии наук СССР.

[19] *Добычин Даниил Петрович.*

[20] И. Э. Грабаря и Н. Е. Добычину связывали давние дружеские научно-творческие взаимоотношения. См. его письма Добычиной 1932—1935 и 1940 гг. в кн.: *Грабарь И.* Письма, 1917—1941, с. 249—253, 263—267, 271—272, 288.

[21] Телеграмма. Датируется по исходным почтовым данным отправления и получения. *Жолтовский Иван Владиславович* (1867—1959) — архитектор, теоретик архитектуры, педагог; после 1917 г. преподавал во Вхутемасе-Вхутеине, Московском архитектурном институте, Институте аспирантуры Академии архитектуры СССР. В 1953—1959 гг. возглавлял архитектурную «мастерскую-школу» института «Моспроект»; действительный член Академии архитектуры СССР (1939), почетный член Академии наук БССР (с 1947 г.), заслуженный деятель науки и техники РСФСР (1937), лауреат Государственной премии СССР (1950).

[22] В связи с 80-летием со дня рождения и 60-летием творческой деятельности И. В. Жолтовского.

1948

[1] Письмо напечатано на машинке — на бланке Института истории искусств АН СССР и подписано Грабарем. Датируется в соответствии с разъяснением, данным Грабарем в письме П. М. Дульскому от 30 марта 1948 г. На бланке проставлена дата — «6 января 1948 г.»

[2] См. письмо Грабаря П. М. Дульскому от 30 марта 1948 г.

[3] Подразумеваются пригласительные билеты и афиша к заседанию в Казанском университете, посвященном 50-летию со дня смерти И. И. Шишкина.

[4] Приводим текст записки С. С. Чуракова: «По книге П. М. Дульского известно, что в Соборе Казанского кремля в 1754 году поновлялась стенопись. Сохранилась ли настенная летопись? Просьба ее списать. Сохранилась ли панель и что на ней изображено? Есть ли на зап. стене внизу комп[озиция] на «Песнь Песней». Какие сюжеты на зап. своде. Что написано на столбах?» (Архив Государственного музея Татарской АССР. Казань; ф. П. М. Дульского; приложение к письму И. Э. Грабаря от 6 марта 1948 г.). Чураков подразумевает, по-видимому, книгу П. М. Дульского «Казань в XVI—XIX столетиях» (Казань, 1948). *Чураков Сергей Сергеевич* (1908—1964) — художник, реставратор, копиист и автор трудов о древнерусской монументальной живописи. Реставратор Музея-заповедника древнерусского искусства им. Андрея Рублева (с 1957 г.).

[5] *Первухин Нил Григорьевич* (1875—?) — историк, искусствовед, музейный деятель; председатель Ярославской архивной комиссии, с 1920 г.— научный сотрудник (позднее заведующий отделом древнерусского искусства и музеем) Ярославского исторического музея, в 1940-х годах — научный сотрудник Государственного музея Татарской АССР.

[6] П. М. Дульский, отвечая Грабарю на письмо от 6 марта 1948 г., писал: «...я переговорил по этому поводу с Нилом Григорьевичем Первухиным (с которым Вы знакомы и знаете его труды по Ярославлю). Он согласился выполнить все, что Вам будет интересно, но в Казанском крае фресок XVII и XVIII веков он не знает. Может быть, придется съездить в Чебоксары и там заснять росписи собора, если они сохранились, и заснять росписи быв. Казанского кафедрального собора в Кремле? Но это будет видно от дальнейшей работы и Ваших пожеланий. Такие, вероятно, поездки вызовут расходы и это тоже надо будет учесть. Первухину надо будет прислать от Академии наук, Института истории искусств особое поручение на право производства работ» (23 марта 1948 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[6] Подразумевается Благовещенский собор Казанского Кремля, 1562 г. Строители — Постник Яковлев и Иван Шпряй. Перестраивался в XVII—XVIII и в начале XX в.

[7] *Макаров Владимир Кузьмич* (1885—1970) — историк искусства, музейный деятель, доктор искусствоведения: заместитель председателя Государственной закупочной комиссии Комитета по делам искусств РСФСР по г. Ленинграду.

[8] 1-й выпуск «Сообщений Института истории искусств» вышел в 1951 г. (Отв. ред. И. Э. Грабарь М.; Л.: Изд-во АН СССР).

[9] Речь идет о сборнике «Сообщения Государственного Русского музея» ((Л., 1947. Вып. II).

[10] Приводим заголовки отмеченных Грабарем статей сборника: *Макаров В.* Михаил Матвеевич Иванов и Жак Кристоф Миввилль (с. 11—15); *Савинов А.* «Зевс и Фетида» А. П. Лосенко (с. 22—25); *Он же.* Новый эскиз к «Беллерофонту» А. Иванова (с. 25—26); *Столяров А.* К истории создания памятника Суворову работы М. И. Козловского

(с. 6—10); *Петошина Н.* Произве̇дения И. С. Щедровского (с. 15—17); *Костенко Б.* Об офортах и некоторых литографиях А. Орловского (с. 17—20); *Порфиридов Н.* Новые памятники древнерусского книжного орнамента (с. 40—42); *Дмитриев Ю.* Кашинские памятники (с. 43—45); *Кутилова Е.* К истории русской эмали (с. 45—48).

Петошина Н. В.— в 1940—1950-х годах научный сотрудник, затем заведующая Отделом графики Государственного Русского музея. *Костенко Константин Евтихиевич* (1879—1956) — художник, гравер, кандидат искусствоведения; с 1925 г.— научный сотрудник, затем заведующий секцией гравюры отдела графики Государственного Русского музея. *Порфиридов Николай Григорьевич* (1893—1980) — археолог, историк, специалист в области древнерусского искусства; кандидат исторических наук; научный сотрудник (1918—1941) и заведующий (1933—1936) Новгородского музея древнерусского искусства, ученый секретарь Новгородской секции Института истории АН СССР (Новгород), заместитель директора (1945—1951) и заведующий отделом древнерусского искусства (1948—1963) Государственного Русского музея [любезно сообщено Э. С. Смирновой].

Кутилова Евгения Ивановна (р. в 1894 г.) — искусствовед; в 1940—1950-х гг. работала в Государственном Русском музее.

[11] III том «Истории русского искусства» охватывал только петербургскую архитектуру XVIII в. (М.: И. Кнебель, [1912], вып. 13/15, с. 5—448). Московская архитектура XVIII в. должна была рассматриваться в IV томе, из трех выпусков которого вышел в свет только один — 23-й, обрывающийся на середине главы «Школа и „команда" кн. Ухтомского» (М.: И. Кнебель, [1916], с. 101—104). Позже эта глава целиком была опубликована в журнале «Архитектура» (1923, № 3/5, с. 5—15).

[12] По исследованиям Р. П. Подольского, Государев Хамовный двор в Москве (с начала XVIII в.— Кадашевский монетный двор; снесен в начале XIX в.) был построен в 1658—1661 гг. каменных дел подмастерьем А. Корольковым; каменные работы по его предположению осуществлял каменных дел подмастерье Д. Л. Охлебин (*Подольский Р. П.* Государев Хамовный двор в Кадашевской слободе в Москве.— Сообщения Ин-та истории искусств, М.; Л., 1951, вып. 1, с. 84—111). Лефортовский дворец в Немецкой слободе в Москве был построен в 1697—1699 гг. Д. В. Аксамитовым для приближенного Петра I Ф. Я. Лефорта, умершего вскоре после завершения строительных работ — в том же 1699 г. Впоследствии дворец был подарен А. Д. Меншикову, приступившему в 1707 г. к его расширению (*Кипарисова А. А.* Лефортовский дворец в Москве.— Сообщения Ин-та истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР, М., 1948, вып. 9, с. 45—54; *Подольский Р. П.* Петровский дворец на Яузе.— В кн.: Архитектурное наследство. М., 1951, № 1, с. 14—55). По мнению многих исследователей, начиная с П. Н. Петрова (Материалы для истории строительной части в России.— Журн. м-ва путей сообщения, 1869, кн. 3, с. 95—96) и И. Э. Грабаря (главы «Московская архитектура начала XVIII века».— В кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века. М., 1954, с. 15—16 и в кн.: История русского искусства. М.. 1960, т. 5, с. 28—30), новые корпуса в это время пристраивались Марио Фонтана.

Что касается Суконного двора у Каменного моста в Москве, то позднее И. Э. Грабарь высказывался против «попыток причислить» его «к петровским постройкам», как это делал, по его словам, Р. П. Подольский в докладе на заседании сектора истории архитектуры Института истории искусств АН СССР в 1946 г. Грабарь на основании привлеченных им убедительных документов пришел к выводу, что это здание было построено в 1746 г. И. Ф. Мичуриным с использованием, однако, существовавших корпусов (Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 19 и 262—265). Следует отметить, что Г. Г. Гримм не разделял, видимо, этой позиции Грабаря, подчеркивая три года спустя, что Суконный двор был построен в 1705 г. (*Гримм Г. Г.* Архитектура начала XVIII века (1700—1730-е годы).— В кн.: История русского искусства. М.: Искусство, 1957, т. 1, с. 171). Таким же образом Суконный двор датируется и авторами «Истории русской архитектуры» (М., 1956, с. 271), с оговоркой, однако, что он перестроен в 1740-х годах И. Ф. Мичуриным. *Фонтана Джованни Марио* (XVII — первая четверть XVIII в.) — итальянский архитектор, работал в России с 1703 г., сначала в Москве, затем в Петербурге.

[13] Одно из них: *Vaga V.* Vene architektide ja skulptorite teoseid baroki-ja klassitsismi-ajajärgust Eestis. (Eesti NSV Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised. Ajalugu 1). Tartu, 1947. (*Вага В.* Произведения русских архитекторов и скульпторов периода барокко и классицизма в Эстонии.— Ученые зап. Тартуского гос. ун-та. История I. Тарту, 1947). *Вага Вольдемар Янович* (р. в 1899 г.) — искусствовед, историк эстонской ар-

хитектуры; доктор искусствоведения, профессор Тартуского государственного университета. *Микетти Никколо* (ум. в 1759 г.) — итальянский архитектор; работал в Петербурге в 1718—1723 гг. *Земцов Михаил Григорьевич* (1688—1743) — архитектор, автор (совместно с П. М. Еропкиным и И. К. Коробовым) теоретического и практического руководства по архитектуре и строительству «Должность архитектурной экспедиции»; работал в Петербурге и Москве.

[14] Дворцово-садовый ансамбль в Кадриорге (Екатериненталь) близ Таллина создавался в 1718—1725 гг. по проекту Н. Микетти; с 1720 г. строительные работы в Кадриорге велись под руководством М. Г. Земцова.

[15] *Мордвинов Иван Александрович* (до 1700—1734) — архитектор; учился в Голландии в качестве пенсионера Петра I (1718—1727); работал в Петербурге и Москве (с 1731 г.), где начал работу по составлению плана Москвы. *Мичурин Иван Федорович* (1700—1763) — архитектор; пенсионер Петра I в Голландии (1723—1729); работал в Петербурге, Москве, Киеве, Брянске, Троице-Сергиевой лавре и др. Завершил после смерти И. А. Мордвинова работу по составлению плана Москвы (1734—1739). В функции его «Архитектурной команды» входили работы по Синодальному ведомству.

[16] Труды Всероссийской Академии художеств. Л.; М., 1947, т. I. Сборник посвящен И. Э. Грабарю в связи с 75-летием со дня рождения художника. Упоминаемые Грабарем в письме Бродскому статьи: *Каргер М. К.* К вопросу об убранстве интерьера в русском зодчестве домонгольского периода (с. 15—50); *Гевирц Я. Г.* О сводах в постройках Ольвии (с. 1—14); *Коноплева М. С.* Махаев (с. 87—98); *Маковская Н. Е.* К вопросу об авторе картины «Куликовская битва» (с. 99—112); *Бродский И. А.* Художественно-педагогические взгляды И. Е. Репина (с. 199—211); *Репин И. Е.* О художественной педагогике (публикация И. А. Бродского, с. 212—222); *Гримм Г. Г.* Работы Ринальди по внутренней отделке Гатчинского дворца (с. 113—130). *Каргер Михаил Константинович* (1903—1976) — археолог, искусствовед, специалист в области славяно-русской археологии и древнерусского искусства, доктор искусствоведения; профессор Ленинградского государственного университета им. А. А. Жданова (с 1949 г.) заведующий Ленинградским отделом Института археологии АН СССР (с 1964 г.); лауреат Государственной премии СССР. *Гевирц Яков Абрамович* (1879—1942) — художник-архитектор; жил и работал в Ленинграде.

[17] *Репин Юрий Ильич* (1877—1954) — живописец, член Товарищества передвижных художественных выставок (с 1915 г., экспонент с 1914 г.), сын И. Е. Репина.

[18] См. письмо Грабаря Г. Н. Чубинашвили от 4 марта 1947 г. и комм. 5, 1947 г.

[19] Г. Н. Чубинашвили согласился с замечаниями И. Э. Грабаря. В письме от 17 августа 1948 г. Грабарь выражал Чубинашвили признательность за письмо «с предложением сделать в рукописи соответствующие дополнения и исправления в начале последнего квартала 48-го года» (Архив Ин-та грузинского искусства АН Грузинской ССР; ф. Г. Н. Чубинашвили).

[20] Письмо написано на бланке директора Института истории искусств АН СССР (машинопись; подпись — И. Э. Грабарь).

[21] *Архипов Николай Ильич* (1880-е — 1967) — искусствовед, автор ряда работ, посвященных памятникам Петергофа.

[22] См. комм. 12, 1948 г. *Лефорт Франц Яков* (1655/56—1699) — адмирал, швейцарец, на русской службе с 1678 г.; сподвижник Петра I, участник Великого посольства в Западную Европу (1697—1698).

[23] *Подольский Рувим Петрович* (1895—1978) — архитектор; кандидат архитектуры, исследователь и реставратор московских памятников архитектуры кон. XVII— перв. пол. XVIII в., работал в Центральных проектно-реставрационных мастерских Академии архитектуры СССР.

[24] Рукопись Н. И. Архипова «Монплезир: История строительства и материалы по истории картинного и бытового убранства (1948). Рукопись упоминается в V томе «Истории русского искусства» (М., 1960, с. 447). О Монплезире см. комм. 15, 1949 г.

[25] *Трезини* — архитекторы, уроженцы Ломбардии в Италии и швейцарского кантона Тессин. Работали в России в первой половине XVIII в. *Трезини Доменико Андреа* (около 1670—1734) — в России с 1703 г., участвовал в планировке и застройке Петербурга. Разрабатывал типовые проекты жилых домов, автор проектов и строитель Петропавловского собора (1712—1733) и здания Двенадцати коллегий (1722—1733) в Петербурге. *Трезини Пьетро Антонио* (1699? — 1768?) — в России с 1726 по 1751 г.: архитектор Петербургской полицмейстерской канцелярии и Александро-Невской лавры. *Трезини Джузеппе* (кон. XVII — серед. XVIII в.) — зять Доменико Трезини, рабо-

тал в Петербурге в первой половине XVIII в. *Земцов Станислав Маркович* (р. в 1906 г.)— историк архитектуры; научный сотрудник и руководитель группы Государственной инспекции по охране памятников Москвы. В 1946—1952 гг.— руководитель кафедры истории искусств во Львовском институте прикладного и декоративного искусства и преподаватель Львовского политехнического института.

[26] Ее автор — Б. Р. Виппер (см.: История русского искусства, т. 5, с. 174—209). Основой главы послужил соответствующий раздел рукописи Б. Р. Виппера «Русская архитектура первой половины XVIII века», относящейся к 1945—1946 гг. (см.: Предисловие.— В кн.: *Виппер Б. Р.* Архитектура русского барокко/ [Отв. ред. М. Я. Либман, сост., автор предисловия и примечаний Н. А. Евсина]. М., 1978, с. 5). Впервые этот раздел был опубликован в кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 279—310.

[27] *Гунькин Георгий Иванович* (р. в 1911 г.) — архитектор, историк архитектуры, научный сотрудник Института истории искусств Академии наук СССР. В настоящее время — главный реставратор Управления капитального строительства Академии художеств СССР (Москва).

[28] Здание Духовной семинарии в Воронеже построено в 1820 г. Автор неизвестен. Кваренги в Воронеже приписываются возведенные в 1784—1787 гг. дом архиерея и здание библиотеки в Митрофаньевском монастыре, а также колокольня этого монастыря (1793, надстроена в 1808 г.; разрушена в годы Великой Отечественной войны; см.: *Троицкий Н. В.* Воронеж. М., 1959, с. 30—32). В собраниях Государственного музея истории Ленинграда и Государственного Эрмитажа есть проектные чертежи Кваренги, выполненные для дома архиепископа в Воронеже. См.: *Гримм Г. Г.* Графическое наследие Кваренги. Л., 1962, с. 21, 56, 167.

[29] Имеется в виду находившийся в собрании Алупкинского дворца-музея проект церковного фасада Михайловского замка (со стороны Фонтанки), выполненный в карандаше и подписанный В. И. Баженовым. После окончания Великой Отечественной войны он был передан в Государственный музей истории Ленинграда. Впервые опубликован Н. А. Кожиным (см.: *Кожин Н. А.* Проект Михайловского замка В. И. Баженова.— Докл. и сообщ. филол. фак. Моск. Гос. ун-та. М., 1946, вып. 1, с. 49—54).

Современная точка зрения целиком совпадает с грабаревской: Михайловский (с 1823 г. Инженерный) замок (1797—1900) в Петербурге и его два павильона (1798—1800) возведены по проекту В. И. Баженова архитектором В. Бренна. Творческое участие последнего проявилось главным образом в интерьерах замка. См.: *Петров А. Н., Борисова Е. А., Науменко А. П., Повелихина А. В.* Памятники архитектуры Ленинграда. Л., 1969, с. 120—123.

[30] Подразумевается дело «Бумаги Баженова и Каржавина» в фонде Академии художеств Центрального государственного исторического архива в Ленинграде (ф. 789, оп. 1, д. 27, 1770 г.). Грабарь ссылается на публикацию: *Беккер И. И.* Объяснительная записка к Кремлевскому строению.— Труды Всерос. Академии художеств, т. I, с. 223—234. Несколько более развернутую публикацию документов из этого дела дал Н. Моренец три года спустя (Новые материалы о В. И. Баженове.— В кн.: Архитектурное наследство. М., 1951, № 1, с. 94—104). *Каржавин Федор Васильевич* (1745—1812) — просветитель, литератор, переводчик, теоретик архитектуры, ботаник, путешественник, купец, друг В. И. Баженова; учился в Париже (студент Коллегии иностранных дел). В 1765 г., вернувшись в Россию, уволился из Коллегии с чином коллежского актуариуса. В 1769—1773 гг. работал в баженовской экспедиции Кремлевского строения — переводил архитектурные трактаты, разрабатывал вопросы теории архитектуры, ведал деловой перепиской. В 1773 г. уехал во Францию, с 1776 г. путешествовал по Северной и Центральной Америке (в 1782—1784 гг. жил на Кубе и сотрудничал в «Гаванских ведомостях»), на родину вернулся в 1788 г. *Беккер Иосиф Исаакович* (1881—?) — юрист, журналист, переводчик.

[31] Речь идет о периодических изданиях: «Мир искусства» (Спб., 1899—1904), «Художественные сокровища России» (Спб., 1901—1907), «Русский архив» (М., 1863—1917) и «Русская старина» (Спб., 1870—1918).

[32] Азбучный указатель имен русских деятелей для Русского биографического словаря. Ч. I.— Сборник Имп. русского ист. о-ва, 1887, т. 60 (Ч. II.— Там же, 1888, т. 62).

[33] *Карпинский Игорь Михайлович* (р. в 1901 г.) — живописец. Постоянно живет в Хельсинки. Председатель Финдляндского общества художников-реалистов. Передал в дар в Музей-усадьбу И. Е. Репина «Пенаты» коллекцию из 64 рисунков И. Е. Репина

(любезно сообщено Е. В. Кирилиной). *Карпинский Александр Петрович* (1846/1847—1936) — геолог, общественный деятель, основоположник русской научной геологической школы; академик Петербургской Академии наук (с 1896 г.), президент Российской Академии наук (1917—1925), Академии наук СССР (с 1925 г.). Президент Минералогического общества (1899—1936).

[34] *Репина Вера Ильинична* (1872—1948) — старшая дочь И. Е. Репина. *Репина Татьяна Ильинична* (1880—?) — младшая дочь И. Е. Репина.

[35] Выезд в Финляндию директора Государственной Третьяковской галереи А. И. Замошкина состоялся.— См.: *Замошкин А.* Неизвестные рисунки И. Е. Репина.— Искусство, 1949, № 8, с. 79—84. Коллекция Ю. И. и Т. И. Репиных в 1950 г. поступила в Государственную Третьяковскую галерею. *Замошкин Александр Иванович* (1899—1977) — искусствовед, художественный критик, музейный и выставочный деятель, член-корреспондент Академии художеств СССР; член КПСС с 1927 г.; заведующий отделом советского искусства (1931—1936) и директор (1941—1951) Государственной Третьяковской галереи. Начальник и заместитель начальника Главизо Комитета по делам искусств при СНК СССР (1936—1938), заведующий отделом искусства Центрального музея В. И. Ленина (1936—1939), ответственный редактор журнала «Творчество» (1941, 1946—1947), заведующий отделом (1948—1952) и директор НИИ Академии художеств СССР, директор Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (1954—1961), заслуженный деятель искусств РСФСР, действительный член и председатель Советского комитета Международного совета музеев (1957—1964) и вице-президент Международного совета музеев (1962—1971).

[36] Письмо публикуется по черновому варианту (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106, д. 340). Датируется по содержанию. На обороте начало письма Грабаря — явно А. И. Замошкину: «Дорогой Александр Иванович. Направляю Вам копию письма, отправленного мною сегодня В. М. Молотову по вопросу художественного наследия Репина».

1949

[1] Москва, Кропоткинская ул., № 21

Верейский Георгий Семенович (1886—1962) — график; заместитель хранителя и хранитель Отдела гравюры Эрмитажа (1918—1930); народный художник РСФСР (1962), действительный член Академии художеств СССР (1949), заслуженный деятель искусств РСФСР (1946), лауреат Государственной премии СССР (1946). *Томский Николай Васильевич* (р. в 1900 г.) — скульптор; действительный член (с 1949 г.) и президент (с 1968 г.) Академии художеств СССР, народный художник СССР (1960); профессор (с 1948 г.) и ректор (1964—1970) МГХИ, Герой Социалистического Труда (1970), лауреат Государственных премий СССР (1941, 1948, 1949, 1950, 1952, 1980) и Ленинской премии (1972), председатель Московского отделения (1951—1956) и секретарь Правления Союза художников СССР (с 1968 г.).

[3] Подразумеваются выборы действительных членов и членов-корреспондентов Академии художеств СССР при преобразовании ее в 1947 г. из Всероссийской Академии художеств.

А. П. Остроумова-Лебедева в своих дневниках тех лет неоднократно отмечала, что Грабарь был для нее одним из немногих оставшихся в живых друзей по «Миру искусства», «Вечер ⟨. . .⟩ Я только что вернулась с юбилея Альфреда Рудольфовича Эберлинга,— записывает Остроумова-Лебедева 28 марта 1947 г.— Ему исполнилось 75 лет. Он единственный мой товарищ и современник по мастерской Ильи Еф. Репина, живущий в Ленинграде, а в Москве еще Игорь Эм. Грабарь. И это все мои, оставшиеся в живых, товарищи. А из мирискусников — Ал. Н. Бенуа, Добужинский, Серебрякова и всегда бывший нам чуждым Н. Рерих ⟨. . .⟩ и все далеко. Бакст, Сомов, Лансере, Дягилев — все ушли ⟨. . .⟩ и никогда не придут» (Отдел рукописей ГПБ, ф. 1015, д. 62, л. 44). «Почти все мои сверстники ушли. Живы только: Иг. Эм. Грабарь. П. И. Нерадовский и, вероятно, Алекс. Ник. Бенуа» (запись от 29 июня 1952 г.— Там же, д. 64, л. 8).

[4] Колокольня Никольского Морского собора в Петербурге, как и сам собор (1753—1762), была построена по проекту С. И. Чевакинского в 1756—1758 гг. В свое время в семье архитектора Н. Л. Бенуа бытовало предание о том, что автором колокольни был В. И. Баженов.— предание, оспаривавшееся в период работы над первой «Ис-

торией русского искусства» И. Э. Грабарем. Ученый писал, что архитектурные приемы колокольни «настолько близки к формам собора, что едва ли можно сомневаться в тождестве архитекторской руки в обоих случаях» (*Грабарь И.* Барокко Петровской эпохи.— В кн.: История русского искусства. М.: И. Кнебель, [1912], т. 3, с. 250, прим. 1). «Кроме того,— добавлял Грабарь,— в Эрмитаже есть проект Исаакиевской церкви, сделанный Чевакинским в 1762 г., где верх колокольни почти совершенно тот же, что и у Никольской» (Там же). В дальнейшем А. Н. Петров, ссылаясь на документ, опубликованный Н. Н. Коваленской (Академия архитектуры, 1937, № 2, с. 81), говорил лишь об участии Баженова в постройке колокольни Никольского собора в годы, когда будущий зодчий был учеником Чевакинского (*Петров А.* С. И. Чевакинский и другие петербургские мастера.— В кн.: История русского искусства. М., 1960, т. 5, с. 214). Эту позицию подкрепили вновь найденные архивные данные, свидетельствующие о том, что Баженов попал к Чевакинскому без какой-либо архитектурной подготовки. См.: *Борисова Е.* С. И. Чевакинский и архитектурное образование первой половины XVIII века.— В кн.: Русское искусство XVIII века: Материалы и исследования/[Под ред. Т. В. Алексеевой]. М., 1968, с. 104—106.

[5] Речь идет об одном из залов Большого Петергофского дворца, в котором в 1770—1780-х годах было размещено 368 портретов (главным образом женских головок), созданных П. Ротари и разделенных тонким позолоченным багетом. Зал, ранее называвшийся Петровским, был переименован в Портретный; однако он более известен под названием «Кабинета мод и граций», данным ему Екатериной II. *Ротари Пьетро* (1707—1762) — итальянский живописец и гравер; с 1750 г. работал в Вене, Дрездене, Мюнхене, с 1756 г.— в России.

[6] Подразумевается Кабинет Петра I в Большом Петергофском дворце, интерьер которого был осуществлен в первой четверти XVIII в. Кабинет был украшен четырнадцатью резными деревянными панно, исполненными в 1718—1719 гг. Рустом, Фолетом и группой русских резчиков — по рисункам и модели Н. Пино.

[7] Имеется в виду рукопись главы А. Н. Петрова «С. И. Чевакинский и петербургская архитектура середины XVIII века», предназначавшаяся для III (впоследствии V) тома «Истории русского искусства», подготавливаемого к изданию Институтом истории искусств.

[8] Г. Е. Лебедев был в 1949 г. научным сотрудником Государственного Русского музея. Подробнее о нем см. комм. 3 и 4, 1941 г. в кн.: *Грабарь И.* Письма. 1917—1941, с. 402.

[9] Речь идет о выполненном В. А. Серовым «Портрете графа Николая Феликсовича Сумарокова-Эльстон», старшего сына князя Ф. Ф. Юсупова (1903, ГРМ). Под портретом «с собачкой» Грабарь подразумевал «Портрет князя Феликса Феликсовича Юсупова», младшего сына князя Ф. Ф. Юсупова (1903, ГРМ). См. *Грабарь И., Власов Н.* Список произведений.— В кн.: *Грабарь И.* Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. 1865—1911. М., 1965, с. 338.

[10] О высокой оценке Грабаря профессионального мастерства фотографа П. Н. Александрова см. комм. 21, 1932 г. в кн.: *Грабарь И.* Письма. 1917—1941, с. 375.

[11] *Бронштейн Соломон Самойлович* (1908—1965) — архитектор, историк архитектуры, кандидат искусствоведения; с 1947 г. доцент Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (Ленинград).

[12] Настоящее письмо И. Э. Грабаря С. С. Бронштейну, как и ряд последующих, связан с работой Бронштейна над главой «Петербургская архитектура 20—30-х годов XVIII века» для III(V) тома «Истории русского искусства», значительное место в которой отводилось творчеству М. Г. Земцова.

[13] *Коробов Иван Кузьмич* (1700—1747) — архитектор, учился в качестве пенсионера Петра I в Антверпене и Амстердаме (1718—1727). С 1727 г.— архитектор Адмиралтейской коллегии в Петербурге, с 1741 г. работал в Москве.

[14] Речь идет о розысках документальных материалов, связанных с историей постройки Партикулярной верфи в Петербурге в первой половине XVIII в., которые вел С. С. Бронштейн в Центральном государственном архиве Военно-Моского флота СССР. Первоначальное здание Партикулярной верфи было возведено при Петре I в виде мазанкового сооружения. В 1740 г. был создан И. К. Коробовым проект его перестройки. Он был осуществлен через несколько лет с небольшими переделками И.-Г. Шумахером и М. А. Башмаковым. В 1780-х годах в связи с реконструкцией берегов Фонтанки и прилегающей к ней местности, производственные и хозяйственные постройки верфи были разобраны и от всего комплекса до наших дней сохранилась, правда в перестроен-

ном виде, только Пантелеймоновская церковь (Соляной пер., № 17). См. комм. 45, 1950 г.

[15] Монплезир — личный дворец Петра I в Петергофе (Петродворце), в северной части парка, на берегу залива. Основные этапы его строительства: 1714—1716 гг.— центральная часть, 1717—1719 гг.— галереи и люстгаузы; 1722 г.— завершение отделочных работ. Первоначальный проект — А. Шлютера, возможно по наброску Петра I. После смерти Шлютера (1714) постройкой Монплезира руководил И.-Ф. Браунштейн. Интерьеры дворцовых зал созданы Ж.-Б. Леблоном, но после его смерти работы продолжались под наблюдением Браунштейна (см.: *Грабарь И.* Основание и застройка Петербурга.— В кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века. М., 1954, с. 110; *Шилков В.* Архитекторы-иностранцы при Петре I.— Там же, с. 134, 148—156; *Архипов Н. И., Раскин А. Г.* Петродворец. Л.; М., 1961).

Браунштейн строил также Большой дворец, одновременно с Монплезиром, по предположению И. Э. Грабаря, по чертежам Шлютера, в основу которых были положены схематические рисунки Петра I (см. Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 110). Соответственно Браунштейн работал сначала самостоятельно, затем под руководством Леблона; в 1720 г. Браунштейна сменил прибывший в Петергоф Микетти. Закончен отделкой Большой дворец был в середине 1720-х годов. В 1747—1754 гг. он был перестроен Б.-Ф. Растрелли, в 1760-х годах по проекту Ж.-Б. Валлен-Деламота были созданы интерьеры так называемых Китайских кабинетов, в 1770-х — новое убранство Тронного, Чесменского и Столового залов по проекту Ю. М. Фельтена.

Большой Петергофский дворец был взорван в годы Великой Отечественной войны. Восстановлен под руководством архитекторов А. Оля, В. Савкова, Е. Казанской, Д. Грекова, А. Гессена, А. Кедринского и др.

Леблон Жан-Батист Александр (1679—1719) — французский архитектор и инженер, работал в Петербурге с 1716 г. *Браунштейн Иоганн Фридрих* (нач. XVIII в.) — немецкий рисовальщик и архитектор, работал в России в 1713—1728 гг.

[16] В письме С. С. Бронштейну от 29 ноября 1949 г. (не публикуется; собрание Ж. Е. Баркударовой, Ленинград) Грабарь снова послал ему ряд архивных материалов, связанных с творчеством М. Г. Земцова и почерпнутых в Центральном государственном архиве древних актов.

[17] О. И. Подобедова вела переговоры с С. С. Бронштейном в качестве ответственного секретаря редколлегии I—IV томов «Истории русского искусства» (ею также были подготовлены к печати тексты и научный аппарат этих томов). *Подобедова Ольга Ильинична* (р. в 1912 г.) — историк искусства, специалист в области древнерусского и советского изобразительного искусства, доктор исторических наук (1962); с 1946 г. работает в Институте истории искусств (с 1968 г.— заведующая Сектором древнерусского искусства), автор монографии «Игорь Эммануилович Грабарь» (М., 1964) и составитель, редактор, автор вступительной статьи и комментариев в кн.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве. М., 1966.

[18] Письмо Грабаря А. И. Иванову вернулось нераспечатанным с пометкой на конверте: «Д у доводит до В/сведения в том, что Иванов Александр Иванович умер 24/XI 48 г. Управдом Кузнецов. 8/IX 49 г.».

[19] *Иванов Александр Иванович* (ум. в 1948 г.) — художник; в 1928 г. Грабарь написал его портрет (собрание семьи Грабаря).

[20] 17 сентября 1949 г. состоялось общее собрание Академии наук СССР, посвященное 200-летию со дня рождения А. Н. Радищева.

[21] Местонахождение неизвестно.

[22] *Савинов Алексей Николаевич* (1906—1976) — доктор искусствоведения, доцент, затем профессор Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина.

[23] См.: *Савинов А.* Художник Венецианов Л.; М., 1949.

[24] См.: *Ацаркина Э.* Орест Кипренский. М., 1948. *Ацаркина Эсфирь Николаевна* (1903—1977) — искусствовед, кандидат искусствоведения (1944), старший научный сотрудник Государственной Третьяковской галереи (с 1944 г.).

[25] См.: *Савинов А.* Лермонтов и художник Г. Г. Гагарин.— В кн.: Литературное наследство. М., 1948, т. 45/46. Лермонтов, кн. 2, с. 433—472.

[26] Как известно, систематического художественного образования Г. Г. Гагарин не получил, но в 1820-х годах он занимался частным образом у К. П. Брюллова в Риме.

[27] Речь идет об архитектурных памятниках XIII—XIV вв. в древней столице Волжско-Камской Болгарии г. Болгаре (Булгар, Великие Болгары: ныне — городище в Татарской АССР). Болгар был в 1361 г. разгромлен ханом Золотой Орды Булатом

Тимуром и окончательно разрушен в 1431 г., поэтому его памятники дошли до нашего времени в руинированном состоянии. Наиболее значительные из них — Соборная мечеть («Четырехугольник») с минаретом («Большой минарет»), Северный и восточный мавзолеи («Монастырский погреб» и «Церковь св. Николая»), Малый минарет, «Ханская усыпальница», «Черная палата» (ханское судилище), «Красная палата» и «Белая палата» (общественные бани), сооружения Армянской колонии и «Малого городка». См.: *Айдаров С. С.* Архитектурные комплексы средневекового Болгара.— В кн.: Архитектурное наследство. М., 1976, № 24, с. 134—142. Статья С. С. Айдарова написана по данным исследований памятников 1964—1966 гг., после освобождения их от позднейших наслоений, с учетом результатов раскопок и исследований начала 1970-х годов.

[28] По воспоминаниям Л. А. Давида, его поездка в декабре 1949 г. в Казань и Болгар (вместе с археологом А. П. Смирновым), из-за крайне неблагоприятной погоды ограничилась Казанью, где состоялось несколько совещаний с сотрудниками Управления по делам архитектуры Татарской АССР и местной организации по охране памятников, с музейными деятелями, археологами и пр. На этих совещаниях были обсуждены обоснования для включения территории Болгара в число государственных заповедных архитектурно-археологических зон [любезно сообщено Л. А. Давидом]. *Давид Лев Артурович* (р. в 1914 г.) — архитектор, специалист по реставрации памятников древнерусского зодчества; ведущий, позднее главный архитектор (с 1968 г.) Всесоюзных центральных реставрационных научно-производственных мастерских (ныне — Всесоюзного производственного научно-реставрационного комбината Министерства культуры СССР), член Президиума Научно-методического совета по охране памятников Министерства культуры СССР, заслуженный работник культуры РСФСР (1975).

[29] Письмо официальное, на личном бланке И. Э. Грабаря — академика, директора Института истории искусств АН СССР; напечатано на машинке, подписано Грабарем.

Ниже подписи Грабаря — приписка, сделанная заведующим Управлением по делам архитектуры Татарской АССР И. А. Валеевым: «Управление по делам архитектуры в июле с. г. возбудило ходатайство об объявлении заповедником территорию древнего города Булгар в Управлении по делам архитектуры РСФСР. 3.XII.1949».

П. М. Дульский сообщал Грабарю 5 декабря 1949 г. о том, что он был у Валеева, возглавлявшего по Татарской АССР охрану памятников старины, показал ему обращение Грабаря, и Валеев сделал на нем упомянутую пометку. «Но дело,— добавлял Дульский,— обстоит сложнее в том отношении, что на этой территории находится селение и большой колхоз, и как будут они там существовать, если по законам заповедника им нельзя будет ничего строить и вообще ничего предпринимать в деле своих строительных планов» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[30] Подразумевается архивный фонд *Петра Александровича Румянцева-Задунайского* (1725—1796), генерал-фельдмаршала, военного и государственного деятеля екатерининского времени, генерал-губернатора Украины (с 1764 г.). В его многочисленных имениях в 70—80-х годах XVIII в. возводились дворцы и церкви, авторы которых во многих случаях и до сих пор остались невыясненными. Их загадка волновала Грабаря в годы работы над главами для V и VI томов «Истории русского искусства», посвященными искусству XVIII в. и в особенности в связи с его исследованием творчества В. И. Баженова, которому, как это будет видно дальше, он в это время уделял большое внимание. Однако П. М. Дульский, ознакомившись с фондами Архива Татарской АССР и Рукописного отдела библиотеки Казанского университета ответил Грабарю, что «материалы по интересующему Вас вопросу не найдены в Казанских хранилищах» (письмо от 5 декабря 1949 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[31] Речь идет о трех чертежах (план нижнего этажа; план второго этажа; разрез и фасад) собственного дома Баженова в Петербурге, обнаруженных в Музее Академии художеств СССР С. В. Рохлиной. См. письмо И. Э. Грабаря Г. Г. Гримму от 8 января 1950 г. и комм. 1, 1950 г.

[32] См. комм. 58, 1953 г.

[33] Имеется в виду сборник «Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова» (М., 1951), основу которого составило исследование И. Э. Грабаря «В поисках неизвестных построек В. И. Баженова» (с. 11—184). Помимо работы Грабаря, в сборник вошли статьи Т. П. Каждан «Новые данные о В. И. Баженове» (с. 185—242) и Г. И. Гунькина «К архитектурному наследию В. И. Баженова» (с. 243—289). Вступительная статья к сборнику (с. 3—10) была написана И. Э. Грабарем.

[1] *Рохлина-Персон Софья Веньяминовна* (1904—1980) — заведующая архитектурным отделом Научно-исследовательского музея Академии художеств СССР.

[2] Проект собственного дома В. И. Баженова в Петербурге опубликован И. Э. Грабарем в упомянутом в комм. 33, 1949 г. исследовании (с. 130, 131 и 134) с оговоркой: «Хотя честь открытия его принадлежит не нам, и, публикуя его, мы пользуемся только любезным разрешением С. В. Рохлиной, разгадавшей, что дело идет, во-первых, о трех подлинных чертежах Баженова, а во-вторых, о его собственном доме» (с. 136). См. также комм. 58, 1953 г.

[3] В окончательном виде это были тома V (искусство 1-й пол. XVIII в.), VI (архитектура и скульптура 2-й пол. XVIII в.), VII (живопись, графика, прикладное и декоративное искусство 2-й пол. XVIII в.). М., 1960—1961.

[4] См. комм. 7, 1949 г.

[5] Царское Село (ныне — г. Пушкин) — загородный дворцово-парковый ансамбль в окрестностях Петербурга, созданный в XVIII—XIX вв. Постройки, возведенные в середине XVIII в.: Екатерининский (Большой) дворец построен в 1743—1748 гг. А. В. Квасовым и С. И. Чевакинским; современный облик дворца — результат перестройки его в 1752—1757 гг. В. В. Растрелли, когда были созданы и его интерьеры, во второй половине XVIII в. частично перестроенные Ч. Камероном, В. П. Стасовым и др.; «Эрмитаж» (1744—1754; А. В. Квасов, С. И. Чевакинский, В. В. Растрелли); «Грот» (1749—1763; В. В. Растрелли); «Зал» на острове Большого пруда (1746—1750; С. И. Чевакинский, В. В. Растрелли); «Катальная гора» (1749—1757; А. К. Нартов и В. В. Растрелли; разобрана в 1792 —1795 гг.). В первой половине XVIII в. была произведена разбивка регулярного «Нового сада» (в Александровском парке) по проекту Н. Жирара. См. также комм. 56, 1952 г.

Требование четкого обозначения роли С. И. Чевакинского и В. В. Растрелли в создании ансамбля Царского Села, высказанное Грабарем, отражает определенную поляризацию мнений по этому вопросу, сложившуюся в советском искусствознании в конце 1940—начале 1950-х годов.

Одни исследователи, к которым принадлежали И. Э. Грабарь и А. Н. Петров, склонны были переоценивать воздействие С. И. Чевакинского на архитектурно-художественный облик царскосельских построек середины XVIII в. Об этом свидетельствуют материалы переписки ученых и текст Петрова «С. И. Чевакинский и петербургская архитектура первой половины XVIII века» (в кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века. Материалы и исследования. М., 1954, с. 313—318).

Другие, как например, Б. Р. Виппер и Д. Е. Аркин, придерживались более объективной позиции, подчеркивая те коренные изменения, которые внес Растрелли в архитектуру Екатерининского дворца и других перестроенных им сооружений Царского Села. Вместе с тем указанные исследователи, особенно Виппер, отмечали значение композиции первоначальных, возведенных Чевакинским объемов, сказавшейся в окончательном облике этих зданий (см.: *Аркин Д.* Растрелли. М., 1954, с. 26—34; *Виппер Б. Р.* В. Растрелли и архитектура русского барокко.— В кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 300—302).

Любопытно, что обе точки зрения соседствуют в одном и том же названном выше коллективном труде. В дальнейшем, при повторной публикации очерка о Чевакинском, А. Н. Петров говорит уже о совместной начиная с 1749 г. работе в Царском Селе Растрелли и Чевакинского (История русского искусства. М., 1960, т. 5, с. 209—213). В более поздних трудах Петрова, посвященных архитектурному ансамблю Царского Села, точка зрения ученого совпадает с випперовской (см.: *Петров А.* Пушкин: Дворцы и парки. Л.; М., 1964; *Он же.* Город Пушкин: Дворцы и парки. Л., 1977).

[6] *Дункер Иоганн (Яган) Франц* (1718—1798) — австрийский скульптор, резчик по дереву, жил и работал в Петербурге в 1738—1780 гг., принимал участие в выполнении декоративного убранства сооружений, строившихся по проектам В. В. Растрелли.

[7] С 1729 г. С. И. Чевакинский учился в Морской академии в Петербурге. В 1731 г. он самовольно покинул ее и поступил в Измайловский полк, откуда тогда же по требованию Адмиралтейской коллегии был исключен и направлен учеником в команду главного архитектора коллегии И. К. Коробова (см.: *Петров А. Н.* С. И. Чевакинский и петербургская архитектура середины XVIII века, с. 313).

[8] В окончательном тексте рукописи А. Н. Петров писал, что в мае 1745 г. Чевакинский «был назначен архитектором «при показании строениев в селе Царском и Пулкове» вместо не оправдавшего ожиданий Дж. Трезини. Это ответственное назна-

чение не было бы возможным, если бы Чевакинский не завоевал уже себе известность и репутацию искусного зодчего своими постройками в Петербурге» (Там же, с. 313—314). *Квасов Андрей Васильевич* (ум. не ранее 1782 г.) — архитектор, работал в Петербурге (и под Петербургом), в Москве и на Украине (в 1748—1757 гг., с 1761 г.) — в Киеве, Глухове, Козельце и пр.

[9] Андреевский собор в Киеве построен в 1748—1753 гг. (освящен в 1767 г.) И. Ф. Мичуриным по проекту В. В. Растрелли. В первом варианте своего исследования «И. Ф. Мичурин и московская архитектура 30—40-х годов XVIII века» Грабарь подчеркивал творческую роль Мичурина в создании наружного и внутреннего убранства собора (в кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 272—276). В дальнейшем Грабарь, видимо, несколько изменил свою точку зрения на этот вопрос. В варианте работы о Мичурине, опубликованном в «Истории русского искусства», Грабарь говорит только о строительстве собора Мичуриным по проекту Растрелли (т. 5, с. 170).

[10] См. комм. 4, 1949 г.

[11] Оранжерея в Кускове построена в 1761—1764 гг. Д. Антоновым по проекту Ф. С. Аргунова. В упомянутой И. Э. Грабарем книге О. А. Панковой имя С. И. Чевакинского в связи с сооружением оранжереи не упоминается (см.: *Панкова О. А.* Усадьба Кусково: Очерк-путеводитель. М.; Л., 1940, с. 68). Панкова называет Чевакинского участником создания кусковских хором, «авторитетным мастером», «за советом к которому не раз обращались и при ремонте и при перестройке дворца». При этом она подчеркивает, что «документальных данных о разработке проекта перестройки именно С. И. Чевакинским нет, но есть документы о денежных с ним расчетах за „советы“, по времени совпадающие с перестройкой дворца» (Там же, с. 16). *Панкова Ольга Андреевна* (ум. в 1956 г.) — научный сотрудник Музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII в.», затем Музея русской архитектуры им. А. В. Щусева.

[12] Накануне, 30 января 1950 г., Грабарь писал П. М. Дульскому: «Узнав из письма Ксении Николаевны Алексеевой, внучки Е. А. Баратынского, что у Вас подготовлен материал по портретам Баратынского, я просил бы Вас сообщить мне подробности по этому вопросу для возможного включения статьи о портретах в план изданий Института истории искусств Академии наук СССР» (Архив Государственного музея Татарской АССР, коллекция П. М. Дульского, инв. № 12081—5). *Баратынский Евгений Абрамович* (1800—1844) — поэт, друг А. С. Пушкина.

[13] *Скотников Егор Осипович* (около 1780—1843) — гравер резцом и рисовальщик, академик, учился в Петербургской Академии художеств (1795—1803), оставлен при Академии художеств для усовершенствования. В 1806 г. был предназначен на поездку за границу, но отказался, работал в Москве при Оружейной палате (с 1809 г.). *Ровинский Дмитрий Александрович* (1824—1895) — юрист, историк искусства, один из основоположников русской иконографии, исследователь русской и западноевропейской гравюры и лубка; участник судебной реформы 1864 г.; почетный член Академии художеств (с 1870 г.) и Академии наук (с 1883 г.). Автор книг: «Русские народные картинки». Т. 1—5. СПб., 1891—1893; «Материалы для русской иконографии». Вып. 1—12. СПб., 1884—1891; «Подробный словарь русских гравированных портретов». Т. 1—4. СПб., 1886—1889; «Полное собрание гравюр Рембрандта: 1000 фототипий. Атлас». Т. 1—3. СПб., 1890; «Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв.» Т. 1—2. СПб., 1895. *Лернер Николай Осипович* (1877—1934) — литературовед, пушкинист, автор книг: «А. С. Пушкин: Труды и дни». СПб., 1910; «Проза Пушкина». Пг.— М., 1923.

[14] Подразумевается публикация И. С. Зильберштейна портрета Е. А. Баратынского (акварель, 1832, Государственный центральный музей им. А. А. Бахрушина) работы французского миниатюриста Ф. О. Берже (1783—1867). По исследованию И. С. Зильберштейна, с этого портрета была выполнена гравюра Е. О. Скотникова, которая была приложена к сборнику стихов Баратынского, выпущенному в 1835 г. Скотников, работая над гравюрой, как писал Зильберштейн, неправильно прочитал инициалы в подписи на портрете, приняв «Ph. B.» за «Ch. B.», и сделал пометку «ри К. Б.». По словам Зильберштейна, Д. А. Ровинский, введенный в заблуждение этой пометкой, указал, что гравюра Скотникова сделана по рисунку К. П. Брюллова (*Ровинский Д.* Подробный словарь русских гравированных портретов. Спб., 1886, т. 1, с. 322). Ошибку Ровинского повторили А. И. Сомов (*Сомов А.* К. Брюллов и его значение в русском искусстве. СПб., 1889, с. 37) и Н. О. Лернер (*Лернер Н.* Неизданный портрет Е. А. Баратынского.— Звенья, 1935, № 7, с. 202—207). На ошибку Ровин-

ского в свое время обратил внимание Н. И. Тютчев, который определил, что гравюра Скотникова сделана по оригиналу Берже (*Тютчев Н.* Каталог выставки в ознаменование 125-летия со дня рождения Е. А. Баратынского. М., 1925, с. 15—16). См.: *Зильберштейн И.* Пушкин и его друзья: Портреты и рисунки/Издание Государственного литературного музея.— В серии: Портреты, автографы, рисунки писателей и иллюстрации к литературным произведениям. Под общ. ред. В. Д. Бонч-Бруевича. М., 1925, вып. 1. с. 33—35.

[15] К письму Е. Д. Бологовой И. Э. Грабарю от 7 марта 1950 г. приложена ее фотография (Отдел рукописей ГТТ, ф. 106).

[16] *Князев Алексей Николаевич* — живописец, график. Жил и работал в г. Кирове. Участник выставок: 3-й Передвижной художественной выставки Районного подотдела Главмузея в г. Советске, Кировской области (1921), 3-й Очередной выставки картин и графики АХР в г. Кирове (1931), «Художники старшего поколения РСФСР» в Москве (1940) и др.

[17] В издательстве «Искусство». Однако тогда монография Грабаря о Серове в свет не вышла — ученый продолжал работать над ней вплоть до 1958 г., завершив ее незадолго до своей смерти. В окончательном виде издание было осуществлено в одном томе. См.: *Грабарь И.* Валентин Александрович Серов: Жизнь и творчество, 1865—1911. М., 1965.

[18] Родителям В. А. Серова — А. Н. и В. С. Серовым — Грабарь посвятил первую главу указанной монографии (с. 11—18). *Серова (урожденная Бергман) Валентина Семеновна* (1846—1924) — композитор, музыкальный критик, общественный деятель, с 1880-х годов занималась музыкально-просветительской деятельностью в деревне — организовывала хоры и народные музыкальные театры, знакомила крестьян с отрывками из русских опер, занималась с детьми в деревенских школах и т. д. В неурожайные 1891—1892 гг. участвовала в организации помощи голодающему крестьянству Симбирской губернии — в устройстве столовых, детских садов и «игрален», школ и т. д. (см.: *Серова В. С.* Новое дело в деревне. М., 1896; *Она же.* Как рос мой сын/[Сост., науч. ред. И. С. Зильберштейн; Ст. и комм. И. С. Зильберштейна, В. А. Самкова]. Л., 1968, с. 32—33).

[19] В феврале 1900 г. созданная Серовой оперно-хоровая «артелька» из крестьян села Судосева Симбирской губернии совершила гастрольную поездку в Симбирск и Пензу.— См.: *Клеянкин А. В.* Свет — людям: Документальный очерк о просветительской деятельности В. С. Серовой среди крестьян села Судосева. Саранск, 1968.

[20] *Савицкий Константин Аполлонович* (1844—1905) — живописец, рисовальщик, гравер; педагог, член ТПХВ (с 1878; экспонент с 1872 г.), преподавал в Центральном училище технического рисования барона Штиглица (1883—1889), МУЖВЗ (1891—1897); с 1897 г.— директор Пензенского художественного училища.

[21] А. М. Герасимов — уроженец г. Козлова, ныне Мичуринска.

[22] См. комм. 5, 1950 г.

[23] Подпись-монограмма В. В. Растрелли.

[24] *Жирар Франсуа-Никола* (1-я пол. XVIII в.) — архитектор, мастер садово-паркового искусства. В Россию приехал в 1716 г. вместе с Ж. Б. Леблоном в качестве его рисовальщика, с 1719 г.— «домовый» архитектор Б. К. Миниха.

[25] Подразумевается здание лесных складов, получившее свое название от островка, на котором оно расположено (островок образован рекой Мойкой и каналами Крюкова и Круштейна). Построено в 1765—1780-х гг. по проекту С. И. Чевакинского; фасады и арка через канал, ведущий в бассейн на островке, возводились по проекту Ж.-Б. Валлен-Деламота. Строительные работы осуществлялись под руководством инженера И. Герарда и архитектора М. Н. Ветошникова (см.: *Васильев Б. Л.* Памятник русского зодчества XVIII века: Новые материалы о проектировании и строительстве складов «Новой Голландии».— Архитектура и строительство Ленинграда, 1952, сб. 18, с. 37—40). Корпус вдоль каналов Крюкова и Круштейна построен в 1848—1849 гг.

[26] Подразумевается извещение в «Санкт-Петербургских ведомостях»: «Находящийся в Адмиралтейской службе инженер Герард учиненной архитектором де-ла-Мотом апробованный и подписанный коллегией фасаду план строющимся в Новой Голландии каменным лесным сараям, шел по дороге обронил, того ради ежели кто оный нашел, тот бы объявил Государственной Адмиралтейской коллегии в экспедиции Интендантской без всякого опасения» (1766 г., 16 июня, № 48).— Цит. по ст.: *Столпянский П.* Среди архивов.— Старые годы, 1915, № 1/2, с. 58).

[27] Речь идет об атрибуции «Портрета Василия Ефимовича Репина» (кон. 1860 —

нач. 1870-х годов), приобретенного в 1950 г. Государственной закупочной комиссией Комитета по делам искусств РСФСР по г. Ленинграду для Государственного Русского музея. И. Э. Грабарь возражал против возможности написания его И. Е. Репиным, считая портрет подделкой. Об этом он сообщал В. К. Макарову и в письме от 8 июня 1950 г., здесь не публикуемом (Отдел рукописей ГРМ, ф. 100 , д. 141, л. 8). В Закупочную комиссию входили: уполномоченный Комитета Б. И. Загурский (председатель), доктор искусствоведения В. К. Макаров (заместитель председателя), член-корреспондент АН СССР М. В. Доброклонский, действительные члены Академии художеств СССР Г. С. Верейский, В. В. Лишев, М. И. Авилов, заведующий Отделом графики ГРМ кандидат искусствоведения П. Е. Корнилов, заведующий Отделом западноевропейского искусства В. Ф. Левинсон-Лессинг, кандидат искусствоведения Г. М. Преснов, заведующий Отделом живописи ГРМ А. Н. Савинов (Там же, л. 15).

[28] «Портрет В. Е. Репина» демонстрировался на выставке ТПХВ, состоявшейся в 1918 г. в Петрограде в залах Общества поощрения художеств. Его репродукция тогда же была опубликована в «Ниве» (1918, № 29, с. 452). Портрет в 1915 г. принадлежал коллекционеру Б. А. Кособрюхову (Отдел рукописей ГРМ, ф. 100, д. 141, л. 2), в 1918 г. он был предоставлен на выставку ТПХВ П. А. Александровым (Там же, л. 1) и в 1950 г. приобретен Государственной закупочной комиссией от М. К. Кособрюховой (Там же, л. 7).

[29] В левом нижнем углу портрета имеются подпись Репина и дата — 1878 г. По указанию составителей Каталога Русского музея, 1980 г., подпись поддельная, дата ошибочная (см.: Государственный Русский музей. Живопись XVIII — начала XX века: Каталог, Л., 1980, с. 23), что подтверждает значительную часть атрибуции И. Э. Грабаря.

[30] *Князев Алексей Николаевич* см. комм. 16.

[31] «Последний снег» («Последний снег в Узком», 1944) в 1950 г. был принесен в дар в Пензенскую картинную галерею им. К. А. Савицкого (см.: Пензенская картинная галерея им. К. А. Савицкого: Каталог. Русское и советское искусство. Живопись. Графика. Скульптура. Л., 1961, с. 64).

[32] Издание тома «Художественного наследства», посвященного И. И. Левитану не состоялось. Воспоминания В. К. Бялыницкого-Бируля о Левитане впервые напечатаны в 1951 г.— см.: Из воспоминаний.— В кн.: Информационный сборник [Академии художеств СССР]. М., 1951, вып. 3, с. 50—54.

[33] С воспоминаниями о Левитане В. Н. Бакшеев впервые выступил в 1950 г.— см.: Из воспоминаний о И. И. Левитане.— В кн.: И. И. Левитан, 1861—1900: Воспоминания и письма. К 50-летию со дня смерти/[Сост. И. В. Федоров]. М., 1950, с. 22—23. Воспоминания А. В. Моравова о Левитане неизвестны.

[34] Воспоминания В. К. Бялыницкого-Бируля о Левитане и особенно оставшаяся в рукописи часть, касающаяся взаимоотношений художника с Анной Николаевной Турчаниновой, хозяйкой имения Горка в Тверской губернии. близ Вышнего Волочка, и ее дочерьми (Последние цветы Левитана.— ЦГАЛИ, ф. 2318, оп. 1, д. 3), используются в разделе: *Шапиро А. А.* Хронология.— В кн.: Исаак Ильич Левитан: Документы, материалы, библиография/[Под общ. ред. А. А. Федорова-Давыдова]. М., 1966, с. 47—52).

[35] Подразумеваются разделы главы «Петербургская архитектура 20—30-х годов XVIII века» для V тома «Истории русского искусства», С. С. Бронштейна (с. 122—150).

[36] Имеются в виду главы и разделы И. Э. Грабаря в «Истории русского искусства», т. 5: «Московская архитектура начала XVIII века» (с. 25—64) и «Основание и начало застройки Петербурга» (с. 65—83), в которой освещались обе названные Грабарем темы — «Застройка Петербурга» и «Петр и Санкт-Питербурх».

[37] Рисунки Петра I — «Первая мысль планировки Петергофа». «Окончательный вариант планировки Петергофа» и «Архитектурные наброски» из ЦГАДА — были опубликованы Грабарем в так называемом предварительном варианте архитектурной части V тома «Истории русского искусства» (см.: Русская архитектура первой половины XVIII века: Исследования и материалы/Под ред. И. Э. Грабаря. М., 1954, с. 108, 109, 111). В соответствующем тексте «Истории русского искусства» эта публикация не дублировалась.

[38] См.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 118—166; и в сжатом виде — в кн.: История русского искусства, т. 5, с. 84—114. *Шилков Владимир Федорович* (р. в 1903 г.) — архитектор, историк архитектуры, педагог; кандидат архитектуры, доцент Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (1934—1948)

и Ленинградского заочного инженерно-строительного института (1958—1974), старший научный сотрудник Отделения теории и истории Ленинградского филиала Академии архитектуры СССР (1949—1958).

[39] См. комм. 41, 1950 г.

[40] См.: История русского искусства, т. 5, с. 116.

Аврамов Михаил Петрович (1681—1752) — дьяк Оружейной палаты, первый директор Петербургской типографии (1711—1721 и 1724—1727) и первой в России рисовальной школы, автор проектов ряда реформ (введение цензуры и др.). В 1732—1742 гг. был в ссылке, с 1748 г. в связи с попыткой «поучения» Елизаветы Петровны был в заточении.

[41] Речь идет о первоначальном варианте главы «Обучение русских зодчих» (для V тома «Истории русского искусства»), полностью опубликованном под названием «Обучение русских мастеров за границей» в кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 167—180. Грабарь сравнивает его объем, по-видимому, с объемом главы «Заграничные пенсионеры Петра Великого» (История русского искусства. М., [1912], т. 3, с. 165—172), в которой хронологические рамки были расширены до конца 1730-х годов.

[42] См.: История русского искусства, т. 5, с. 121.

[43] Материалы об Усове В. Ф. Шилков опубликовал несколько позднее в ст.: Зодчий Тимофей Усов.— В кн.: Архитектурное наследство. Л.; М., 1953, вып. 4, с. 63—65.

По материалам Грабаря, Т. Н. Усов и П. М. Еропкин по возвращении из Италии, где они в течение почти восьми лет изучали архитектуру, получили от Петра I задание составить проект дворца в Преображенском (История русского искусства, т. 5, с. 119). По данным Шилкова, Усов и Еропкин, вернувшись из Италии, выполняли проекты и модели дворца в Стрельне и Преображенском (*Шилков В. Ф.* Указ. соч., с. 63).

Строительство дворца в Преображенском было начато под руководством Еропкина в 1725 г., но из-за смерти Петра I вскоре приостановилось; завершено оно было в 1730-х годах в упрощенном виде. В 1737 г. дворец сгорел (*Бронштейн С. С.* Петербургская архитектура 20—30-х годов XVIII века.— В кн.: История русского искусства, т. 5, с. 123).

Усов Тимофей Никитич (1700—1728) — архитектор (с 1725 г.), пенсионер Петра I в Италии (1716—1724).

[44] Журнал «Архитектура СССР» — орган Государственного комитета по гражданскому строительству и архитектуре при Госстрое СССР. Издается в Москве ежемесячно с июля 1933 по июнь 1941 г., в 1942—1947 гг.— непериодично, отдельными выпусками, с ноября 1951 г.— ежемесячно.

[45] Сохранились чертежи церкви Симеония и Анны начала XIX в., отражающие ее первоначальный вид. С. С. Бронштейн опубликовал план, фасад и разрез церкви из альбома Шелковникова 1927 г. (см.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 198, 200, 201). Здание церкви Симеония и Анны в Петербурге (Моховая ул., № 46) построено в 1731—1734 гг. М. Г. Земцовым. Несколько раз перестраивалось, наиболее существенно в 1869—1872 гг. архитектором Г. И. Винтергальтером. В 1951—1954 гг. церковь реставрировалась под руководством архитектора В. С. Масленникова.

Здание Пантелеймоновской церкви в Петербурге (Соляной пер., № 17) построено в 1735—1739 гг., возможно, по проекту и под руководством И. К. Коробова (см. также комм. 14, 1949 г.). Церковь неоднократно перестраивалась в XIX в.

[46] *Сомина Римма Абрамовна* — научный сотрудник Музея истории Ленинграда, затем Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда.

[47] И. Э. Грабарь ограничился публикацией плана фундамента колокольни Троице-Сергиева монастыря по обмеру В. И. Балдина и предоставленными ему Балдиным же репродукциями фасадов колокольни из альбома 1745 г., находящегося в Загорском историко-художественном музее-заповеднике (см.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 250—252; История русского искусства, т. 5, с. 160—162). О строительстве колокольни Троице-Сергиева монастыря см. комм. 46, 1953 г. *Балдин Виктор Иванович* (р. в 1920 г.) — архитектор, историк архитектуры, реставратор; кандидат архитектуры, главный архитектор проекта в Центральных научно-реставрационных мастерских Академии архитектуры СССР (позднее — Министерства культуры СССР), с 1963 г.— директор Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А. В. Щусева (ранее — Музея русской архитектуры им. А. В. Щусева Госстроя СССР), заслуженный архитектор РСФСР (1976), автор проекта реставрации ансамбля Троице-Сергиева монастыря (1953—1963; осуществление — по 1971 г.).

[48] Речь идет, по-видимому, о репродукциях чертежа начала XIX в. деревянной колокольни Богоявленской церкви в Кронштадте, возведенной в 1728 г. И. К. Коробовым. Чертеж воспроизведен в кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 197; История русского искусства, т. 5, с. 129 (см. также письмо Грабаря С. С. Бронштейну от 6 января 1951 г.).

[49] По материалам А. Ф. Малиновского и Н. П. Розанова И. Э. Грабарь восстанавливал историю Меншиковой башни (церковь Михаила Архангела), построенной И. П. Зарудным. См.: История русского искусства. М., [1912], т. 3, с. 44—50; Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 46. *Малиновский Алексей Федорович* (1762—1840) — археолог, палеограф, историк, сенатор, член Российской академии, управляющий Московского архива Коллегии иностранных дел. В ЦГАДА его материалы составляют фонд 197, содержащий 900 единиц хранения, главным образом копий документов по истории России, и особенно Москвы. *Розанов Николай Петрович* (1857—?) — историк, автор трудов по истории русской православной церкви, а также по истории московских церквей. И. Э. Грабарь пользовался его работой: Церковь Архангела Гавриила в Москве, на Чистом пруде, или Меншикова башня.— В кн.: Русские достопамятности. М.. 1877, т. 2.

[50] *Старцев Осип Дмитриевич* (2-я пол. XVII — после 1714 г.) — каменных дел мастер, сын Д. М. Старцева,работал в Москве и Киеве. *Аксамитов Дмитрий Васильевич* (кон. XVII — нач. XVIII в.) — каменных дел мастер, работал в Москве и Киеве. *Мазепа Иван Степанович* (1644—1709) — гетман Украины (1687—1708), его деятельность была направлена на отделение Украины от России. Во время Северной войны выступал на стороне шведов и после Полтавской битвы бежал вместе с Карлом XII. *Головин Федор Алексеевич* (1650—1706) — сподвижник Петра I; генерал-адмирал (1699) и генерал-фельдмаршал (с 1700 г.), участник Великого посольства в Западную Европу (1697—1698), с 1699 г. фактически руководил внешней политикой России.

[51] Дворец в Стрельне был начат постройкой в 1719 г. архитектором Н. Микетти, но после 1722 г. в связи с отъездом зодчего в Италию работы были прекращены. Возобновились сооружение дворца и устройство парка, заложенного еще Леблоном, в 1725 г. «по чертежу и показанию» Т. Н. Усова. Однако и этому архитектору, которому через год пришлось заменить М. Г. Земцова на строительстве Итальянского дворца в Петербурге, а в 1727 г. переехать в Москву, также не удалось закончить дворец в Стрельне (История русского искусства, т. 5, с. 123—124).

[52] Подразумевается рукопись части главы «Петербургская архитектура 20—30-х годов XVIII века» С. С. Бронштейна, посвященной разработке плана преобразования Петербурга «Комиссией о Санкт-Петербургском строении», фактическим руководителем которой П. М. Еропкин был в 1737—1740 гг. (в окончательном виде этот текст см.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 224—234; История русского искусства, т. 5, с. 135—143).

[53] Речь идет, очевидно, о кн.: История русской архитектуры: Краткий курс / [Под ред. С. В. Безсонова, А. И. Михайлова, Д. П. Сухова, Е. Г. Чернова, А. Г. Чинякова]. М.. 1951. Грабарь мог с ней познакомиться по издательским корректурам.

[54] Замысел конференции не был осуществлен.

1951

[1] Речь идет о статье Н. Н. Белехова и А. Н. Петрова, в которой публикуется вновь найденный проект В. И. Баженова московского дома М. Л. Воронцова. См.: *Белехов Н.*, *Петров А.* Неопубликованный проект В. И. Баженова.— Сообщ. Ин-та истории искусств [АН СССР], М.; Л., 1951, вып. 1, с. 112—117.

[2] Подразумевается публикация Н. Н. Белехова и А. Н. Петрова письма В. И. Баженова Павлу I от 24 января 1797 г. о возводившейся им Михайловской церкви при дворце А. А. Безбородко в Немецкой слободе. Дворец, незадолго перед тем построенный М. Ф. Казаковым по проекту Д. Кваренги, переоборудовался тогда к приезду Павла I на коронацию и получил наименование Слободского. См.: *Белехов Н.*, *Петров А.* Два неопубликованных письма М. Ф. Казакова и В. И. Баженова.— Сообщ. Ин-та истории искусств, вып. 1, с. 118—126.

[3] Новая статья Н. Н. Белехова и А. Н. Петрова была помещена в указанном сборнике без исключения из него другой их статьи.

[4] Под «малыми мастерами» Грабарь подразумевал архитекторов середины XVIII в.,

работавших в Петербурге в одно время с Чевакинским,— Андр. В. Квасова, Г. Д. Дмитриева, Н. Ф. Васильева, Ф. С. Аргунова, М. А. Башмакова и др.

[5] Творчество Старова, Баженова, Казакова в соответствии с окончательным вариантом всего издания «Истории русского искусства» рассматривалось в VI томе (М., 1961), Захарова и Стасова — в VIII томе, кн. 1 (М., 1963).

[6] Доклад Р. П. Подольского о И. К. Коробове на совместном юбилейном заседании Института истории искусств АН СССР и Института истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР, посвященном 250-летию со дня рождения Коробова, по-видимому, был положен в основу статьи Подольского «Иван Коробов» (Советская архитектура. М., 1952, сб. 3, с. 105—116). В этой статье впервые публиковался чертеж деревянной колокольни Богоявленской церкви в Кронштадте (с. 109; см. комм. 48, 1950 г.).

[7] И. Э. Грабарь имел в виду четырех пенсионеров Петра I, которые оставили наиболее значительный след в русской архитектуре. Трое из них родились в 1700 г. (И. К. Коробов, И. Ф. Мичурин и Т. Н. Усов), П. М. Еропкин — около 1698 г.

[8] 24 июля 1951 г. Грабарь писал С. С. Бронштейну: «Кронштадтскую колокольню розыскал Подольский, а не Шилков, который о ней мне только говорил со слов Подольского, не видав ее еще (т. е. фотографию с рисунка 1840-х годов перед сломкой)» (Собрание Ж. Е. Баркударовой, Ленинград).

[9] По сведениям, обнаруженным в делах Малороссийского приказа старшим научным сотрудником Центрального государственного архива древних актов В. Н. Шумиловым. См.: *Грабарь И.* Московская архитектура начала XVIII века.— В кн.: История русского искусства, т. 5, с. 43.

[10] И. П. Зарудный строил в Москве деревянные триумфальные ворота в 1709 г. по случаю Полтавской победы — при дворе А. Д. Меншикова и Синодальные — в начале Никольской улицы, и на тех же местах в 1721 г. в честь заключения Ништадтского мира с Швецией. См.: *Грабарь И.* Указ. соч., с. 48.

[11] См. комм. 12, 1949 г.

[12] *Матвеев Иван (Угрюмов Иван Матвеевич*; ум. в 1707 г.) — архитектор; состоял в должности чертежника Пушкарского (с 1701 г.— Артиллерийского) приказа. *Васильев Федор* (нач. XVIII в.) — архитектор, строитель дома Ягужинского в Петербурге.

[13] *Огурцов Бажен* (1-я пол. XVIII в.) — каменных дел подмастерье. Работал в Приказе каменных дел. *Бухвостов Яков (Янка, Якушка) Григорьевич* (кон. XVII — нач. XVIII в.) — каменных дел подрядчик; крепостной М. Ю. Татищева.

[14] Петропавловский собор с колокольней в Петербурге возведен по проекту Д. Трезини в 1712—1732 гг. В строительстве его принимали участие И. Г. Устинов, М. Г. Земцов и др. В 1756 г. колокольня была повреждена молнией и затем разобрана до окон первого яруса: восстановлена в 1766 и последующие годы в прежнем виде. В 1857—1858 гг. деревянные конструкции шпиля колокольни были заменены на металлические.

[15] Подразумеваются архитекторы М. Г. Земцов, П. М. Еропкин, Т. Н. Усов и И. К. Коробов, с появлением которых в Петербурге — в середине 20-х годов XVIII в.— строительство города переходит в ведение русских зодчих.

[16] *Шлютер Андреас* (1664—1714) — немецкий архитектор и скульптор; с 1713 г. работал в Петербурге.

[17] *Конрад Ян (Ган) Христофор* (подписывался: *Христофор Конрад, Кондрат, Конрат, Кундорат*; кон. XVII — первая треть XVIII в.) — саксонский строитель (каменных дел мастер). В России с 1700 г., работал в Москве на строительстве здания Цейхгауза, затем в Петербурге. Подробнее см.: *Грабарь И.* Московская архитектура начала XVIII века.— В кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 21—30. В начале XVIII в. упоминается также резного дела мастер *Кондрат Ян*, приехавший в Россию в 1702 г. См.: История русского искусства, т. 5, с. 441—442, прим. 3.

[18] См. комм. 1 и 2, 1951 г.

[19] Главы И. Э. Грабаря в книге «Русская архитектура первой половины XVIII века» (с. 369—411) и в «Истории русского искусства» (т. 5, с. 244—271) имеют заголовок «Д. В. Ухтомский и московская архитектура середины XVIII века».

[20] См. комм. 33, 1949 г.

[21] *Булгаков Валентин Федорович* (1886—1966) — литератор, музейный деятель, секретарь Л. Н. Толстого (1910), заведующий Домом-музеем Л. Н. Толстого в Москве (1916—1923), с 1923 г. жил в Чехословакии; в 1948 г. вернулся в Советский Союз. С 1948 г.— научный сотрудник, затем хранитель Дома-музея Л. Н. Толстого в Ясной Поляне.

[22] В связи с 80-летием И. Э. Грабаря.

[23] *Новгородцева Лидия Антоновна* — жена П. И. Новгородцева, дочь А. С. Будиловича, двоюродная сестра И. Э. Грабаря. После 1917 г. жила в Чехословакии.

[24] Письмо И. Э. Грабаря Б. В. Томашевскому публикуется по черновому варианту, хранящемуся в Отделе рукописей ГТГ (ф. 106). Датируется условно, на основании пометки на обложке архивного дела.

[25] *Томашевский Борис Викторович* (1890—1957) — филолог, литературовед-пушкинист, с 1921 г.— сотрудник (с 1942 г.— заведующий Рукописным отделом, в 1957 г.— заведующий Сектором пушкиноведения) Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР; с 1924 г. преподавал в Ленинградском государственном университете, профессор (с 1942 г.).

[26] Материалы, упоминаемые в названной в письме И. Э. Грабаря рукописи Б. В. Томашевского «Пушкин, в годы до 1826», насколько о них можно судить по замечаниям Грабаря, рассматриваются в монографическом исследовании: *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Книга первая (1813—1824); Пушкин. М.; Л., 1961. Книга вторая. Материалы к монографии (1824—1837).

[27] Ода А. С. Пушкина (1817).

[28] «Зеленая лампа» (1819—1820) — одна из групп («управ» или «вольных обществ»), входивших в «Союз благоденствия». Имела литературно-политическое направление. Ее название подсказано зеленой лампой, висевшей в зале, где происходили собрания группы. Вместе с тем оно отражало символику девиза группы — «Свет и надежда». В составе группы были представители литературно-художественной среды и среды театралов. С «Зеленой лампой» был связан и А. С. Пушкин (см.: *Томашевский Б. В.* Пушкин, книга первая, с. 193—234).

Под «левым флангом» Грабарь подразумевает то место в рукописи Б. В. Томашевского. где, очевидно, говорится о расслоении театральной публики в первой четверти XIX в. на два враждебных лагеря. По исследованию Томашевского, «с одной стороны были крупные бюрократы, представители правящих кругов, с другой — молодежь, воспламененная идеями свободы. Выражения одобрения или неодобрения часто выливались в политическую демонстрацию. Своими аплодисментами «левый фланг» подчеркивал то свободолюбивое истолкование или политическое применение к современности, которым легко поддавались тирады Княжнина и Озерова и сатирические выпады Крылова и Фонвизина» (цит по кн.: *Томашевский Б. В.* Пушкин, книга вторая, с. 488) Томашевский подчеркивал, что именно представители «левого фланга» театральной публики и были той средой, в которой вербовались члены «Зеленой лампы» (Там же).

[29] *Новиков Николай Иванович* (1744—1818) — просветитель, писатель, журналист, книгоиздатель; издатель сатирических журналов (с 1769 г.: «Трутень», «Пустомеля», «Живописец», «Кошелек»), в которых утверждал позиции острой социальной сатиры. Среди его научных и просветительных изданий — «Древняя Российская вивлиофика» (СПб., 1773—1775), «Опыт исторического словаря о российских писателях» (СПб., 1772) и др. В 1792 г. был заключен в Шлиссельбургскую крепость (освобожден в 1796 г. Павлом I)

[30] «К А. П. Керн». Это стихотворение Пушкин написал в июле 1825 г., незадолго до отъезда А. П. Керн из Тригорского, где она гостила у П. А. Осиповой.

[31] Историческая элегия А. С. Пушкина «Андрей Шенье», написанная в мае — июне 1825 г., вошла в состав первого сборника его стихотворений (Стихотворения Александра Пушкина. СПб., 1826), который, по словам Б. В. Томашевского, был выпущен 30 декабря 1825 г.— через несколько дней после восстания декабристов (*Томашевский Б. В.* Пушкин, книга вторая, с. 73). «Пушкин считал намеки своего стихотворения настолько прозрачными,— писал Томашевский,— что опасался, не догадается ли цензура о возможности всяких «применений». Однако цензор вычеркнул только те слова А. Шенье, в которых перечислялись события французской революции. Значительная часть стихотворения осталась нетронутой» (Там же). Однако уже в 1826 г. Пушкину пришлось неоднократно давать показания по поводу этого стихотворения в полиции (*Цявловская Т.* Примечания.— В кн.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. В 6-ти т. М., 1949, т. 1, Стихотворения, с. 527). *Шенье Андре Мари* (1762—1794) — французский поэт, публицист. Во время Великой французской революции выступал в печати против якобинцев, казнен 27 июля 1794 г.

[32] *Вяземский Петр Андреевич* (1792—1878) — поэт, критик, журналист, друг А. С. Пушкина.

[33] Данное письмо Грабаря не является письмом в обычном понимании этого слова.

Это записка, написанная, по-видимому, как и письмо № 192, во время заседания; она состоит из двух частей на одном листе, между которыми вклинивается ответ В. Д. Бонч-Бруевича (см. комм. 35, 1951 г.). Тематически это письмо-записка связана с упомянутым письмом № 192, датируемым лишь приблизительно, по содержанию. Письмо № 192 помещено в конце писем, относящихся к 1951 г. именно из-за приблизительной и обобщенной датировки, хотя по своему смыслу явно написано намного раньше письма от 6 июня 1951 г.

Бонч-Бруевич Владимир Дмитриевич (1873—1955) — советский государственный и партийный деятель, доктор исторических наук, член КПСС с 1895 г.; сотрудник большевистских газет «Искра», «Вперед», «Правда». Заведующий издательством «Жизнь и знание» (1908), главный редактор газеты «Звезда» (1910—1911), «Правда» (с 1912 г.); в 1917—1920 гг.— управляющий делами Совнаркома РСФСР, директор Государственного литературного музея (с 1933 г.), директор Музея истории религии и атеизма АН СССР в Ленинграде (1945—1955), автор научных трудов по истории рабочего движения в России, истории религии и атеизма, этнографии и литературы. Большую известность получили его «Воспоминания о В. И. Ленине» (наиболее полное издание — М., 1969).

[34] Речь идет о замысле книги В. Д. Бонч-Бруевича из цикла «Воспоминаний о Ленине», предназначавшейся для Института истории искусств, которая, судя по письму Грабаря № 192, должна была быть написана в разрезе художественных проблем и марксистско-ленинской эстетики. Материал этот, по-видимому, в дальнейшем вошел в основную книгу воспоминаний Бонч-Бруевича о В. И. Ленине.

[35] Здесь реплика В. Д. Бонч-Бруевича: «Я уже отработал три главы. В июне очень много работы по Институту, но вскоре примусь с еще большей энергией. За письмо буду благодарен,— это даст мне возможность всецело переключиться в свободное время на эту увлекающую меня работу для Вашего института. Влад. Бонч-Бруевич. 6/VI 51».

[36] Речь идет о книге, изданной на грузинском языке «История грузинского искусства» (Тбилиси, 1936). (См. письма Грабаря Г. Н. Чубинашвили от 4 марта 1947 г. и 4 июля 1948 г., комм. 5, 1947 г.).

[37] О А. Н. Несмеянове см. комм. 11, 1958 г.

Фадеев Александр Александрович (1901—1956) — писатель, общественный деятель, один из руководителей Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП; 1926—1932) и Союза советских писателей (с 1939 г.), член ЦК КПСС с 1939 г., депутат Верховного Совета СССР (с 1946 г.) и вице-президент Всемирного Совета Мира.

[38] Г. Н. Чубинашвили Государственная премия присуждена не была, как не была отмечена Государственной премией СССР и книга Н. Н. Белехова и А. Н. Петрова «Иван Старов. Материалы к изучению творчества» (М., 1950), также рассматривавшаяся в Комитете по присуждению Сталинских премий. Грабарь, заболевший в декабре 1951 г., когда происходили заседания Комитета, за исключением первых дней, в его работе участия не принимал. До болезни Грабарь горячо поддерживал ходатайства о премировании обоих изданий и, узнав по выздоровлении об отрицательном результате, писал 21 января Г. Н. Чубинашвили о том, что «отвели превосходную книгу Белехова и Петрова «Архитектор Старов», (Архив Ин-та истории грузинского искусства АН Груз. ССР, ф. Г. Н. Чубинашвили)», а А. Н. Петрову, что «литераторы решительно отвели ⟨. . .⟩ отличную книгу Чубинашвили «История грузинского искусства до XII века»» (Собрание А. Н. Петрова, Ленинград).

[39] См. комм. 11, 1950 г.

[40] См. комм. 45, 1953 г.

[41] Церковь в селе Баловнево Данковского района Липецкой области, 1790—1799. Опубликована в кн.: История русского искусства, т. 5, с. 116—118. *Муромцев М. В.*— владелец усадьбы Баловнево, обстраивавшейся в 1880-х годах В. И. Баженовым (сохранились только ворота и частично планировка парка).

[42] См. комм. 33, 1949 г.

[43] «Портрет архитектора-реставратора П. Д. Барановского», 1938—1951. Собрание семьи художника, Москва.

Барановский Петр Дмитриевич (р. в 1892 г.) — архитектор, реставратор памятников архитектуры древней Руси, исследователь средневековой русской и грузинской архитектуры, заслуженный работник культуры РСФСР.

[44] «Портрет О. И. Епифановой, дочери художника», 1951. Закарпатская областная картинная галерея.

[45] См.: *Дульский П. М.* Воспоминания об академике Алексее Викторовиче Щусе-

ве.— В кн.: А. В. Щусев: Каталог выставки. Татарское отд-ние ССА и архитектурного фонда ССА/[Вступ. ст. У. Г. Алпарова]. Казань, 1950. *Щусев Алексей Викторович* (1873—1949) — архитектор, градостроитель, рисовальщик, офортист, декоратор, реставратор и исследователь памятников архитектуры древнерусского зодчества, педагог; действительный член Академии наук СССР (с 1943 г.), председатель Московского архитектурного общества (1922—1929), директор Государственной Третьяковской галереи (1926—1929), главный архитектор архитектурно-проектной мастерской № 2 Моссовета (1932—1937), основатель Музея русской архитектуры (ныне — Научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева); преподавательской деятельностью занимался с 1908 г.; лауреат Государственных премий СССР (1941, 1946, 1948, 1952). В 1945—1949 гг. был заведующим Сектором архитектуры Института истории искусств АН СССР.

[46] См.: Произведения академика А. В. Щусева, удостоенные Сталинской премии. [Альбом/Сост. Н. М. Бачинский; Вступ. ст. И. Э. Грабаря; Текст К. Н. Афанасьева]. М., 1954. Перечисленные произведения А. В. Щусева осуществлены: Мавзолей В. И. Ленина — в 1924—1930 гг., здание Грузинского филиала Института марксизма-ленинизма в Тбилиси — в 1938 г., Театр опера и балета им. А. Навои в Ташкенте — в 1938—1947 гг.

[47] Монография К. Н. Афанасьева вышла в свет много лет спустя. См.: А. В. Щусев. М., 1978.

Афанасьев Кирилл Николаевич (р. в 1909 г.) — архитектор, доктор искусствоведения, профессор Московского архитектурного института (с 1961 г.); автор трудов по истории древнерусского зодчества и советской архитектуры; в 1944—1961 гг. работал в Институте истории искусств АН СССР.

[48] Подразумевается рукопись альбома, посвященного одному из памятников древнего города Болгары. См. комм. 27, 1949 г.

[49] *Покрышкин Петр Петрович* (1870—1921) — архитектор, академик архитектуры, реставратор и исследователь памятников древнерусского зодчества.

[50] Подобная статья в «Сообщениях Института истории искусств» АН СССР не появлялась.

[51] *Михайлов Борис Петрович* (1901—1969) — архитектор, доктор архитектуры (1944), член-корреспондент Академии архитектуры СССР (с 1947 г.); руководитель Сектора всеобщей истории архитектуры Института истории и теории архитектуры (1943—1950), в 1950—1958 гг. руководитель Сектора истории архитектуры Института истории искусств АН СССР, затем начальник Государственной инспекции по охране памятников истории и искусства при Министерстве культуры СССР; профессор (с 1946 г.), преподавал в Московском архитектурном институте и в Московском инженерно-строительном институте (1943—1949), с 1959 г. руководил кафедрой архитектуры Всесоюзного заочного инженерно-строительного института.

[52] Церковь Покрова на Филях (1690—1693) и церковь Троицы в Троицком-Лыкове (1698—1704) — ныне в черте Москвы.

[53] Троицкий собор в Колпине Ленинградской области начат постройкой в 1758 г.; разрушен в годы Великой Отечественной войны. Документы об авторе проекта не найдены, но А. Н. Петров, отметивший близость его архитектурного замысла к Никольскому Морскому собору в Петербурге, построенному С. И. Чевакинским, предполагает, что последний мог его возвести, будучи архитектором Адмиралтейств-коллегии, в ведении которой находился Колпинский Ижорский завод (Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 321).

[54] См. комм. 4, 1949 г.

[55] Речь идет об исследовании А. Н. Петровым дома № 9 по Ставропольскому переулку в Ленинграде, определенному им как палаты А. В. Кикина (строился в два этапа — с 1714 г. и в 1720-х годах). Палаты в 1737 г. были приспособлены под лазарет и в начале 1740-х годов перестроены В. Растрелли. Здание перестраивалось также до последней четверти XVIII в. и в 1828—1829 гг. Повреждено в 1941—1944 гг., в 1952—1953 гг. палаты Кикина восстановлены в первоначальном виде по проекту архитектора И. Н. Бенуа. Исследование А. Н. Петрова опубликовано в «Архитектурном наследстве» (Л.; М., 1953, № 4, с. 141—147). *Кикин Александр Васильевич* (ум. в 1718 г.) — сподвижник Петра I, адмиралтейств-советник, в 1707—1714 гг. возглавлял Петербургское Адмиралтейство, казнен за содействие побегу сына Петра I — царевича Алексея за границу.

[56] См. комм. 1 и 2, 1951 г.

[57] Подразумевается картина И. Э. Грабаря «Март» («В марте»), 1939, ГРМ.

[58] См. комм. 27, 1949 г.

[59] Имеется в виду вторая, так называемая «Волжская» экспедиция, организованная Коллегией по делам музеев и охране памятников искусства и старины 12—13 августа — 19 сентября 1919 г. О ее маршруте, составе участников и задачах см. письма В. Э. Грабарю от 9 августа и Н. Д. Протасову от 20 сентября 1919 г., комм. 17, 1919 г. в кн.: *Грабарь И.* Письма, 1917—1941, с. 29—30, 304—305.

[60] Речь идет, по-видимому, о рукописи книги: *Дульский П. М.* Иван Иванович Шишкин, 1832—1898/Под ред. Г. А. Скопина. Казань, 1953.

[61] Первый дом А. В. Кикина был построен в 1712 г. близ Адмиралтейства. В 1714 г. в нем расположилась Морская Академия. В 1732 г. сломан при постройке Зимнего дворца Анны Ивановны (*Петров А. Н.* Палаты Кикина.— Архитектурное наследство. Л.; М., 1953. № 4, с. 142). Переписки Петра I с Ф. Васильевым А. Н. Петров не касался.

[62] В окончательной раскладке — т. V (М., 1960).

[63] Подразумевается каменный павильон для ботика Петра I, выстроенный архитектором А. Ф. Вистом в 1761—1762 гг. в Петропавловской крепости, на площади перед собором. *Вист Александр Францевич* (1722—1780-е) — архитектор; служил в Главной полицмейстерской канцелярии, затем архитектором Сената, работал в Петербурге и Новгороде.

[64] См.: *Михайлов А.* Из новых материалов о русской архитектуре XVIII века: Домик в Петропавловской крепости.— В кн.: Архитектурное наследство. М., 1951, № 1, с. 56—62. *Михайлов Алексей Иванович* (р. в 1904 г.) — искусствовед, теоретик архитектуры, член-корреспондент Академии архитектуры СССР; исследователь русского зодчества и изобразительного искусства XVIII—XX вв. и советского искусства.

[65] См. письмо И. Э. Грабаря В. А. Бонч-Бруевичу от 6 июня 1951 г. и комм. 33, 1951 г.

1952

[1] *Люлина Римма Дмитриевна* (р. в 1927 г.) — искусствовед, научный сотрудник Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда; в 1949 г.— выпускница Ленинградского государственного университета, дипломная работа которой была посвящена художественным решеткам Ленинграда. Обнаруженный Р. Д. Люлиной архивный документ привел ее к выводу, что автором ограды Летнего сада был не Ю. М. Фельтен, а П. Е. Егоров (см.: *Люлина Р.* Петр Егоров — создатель ограды Летнего сада.— Вестн. Ленинградского гос. ун-та. 1950, № 1, с. 97—109). Грабарь возражал, не допуская, «чтобы такое мировое создание искусства, как решетка Летнего сада, могло возникнуть внезапно, не будучи подготовлено и подкреплено другими, предшествовавшими работами, столь же или почти столь же выдающимися, того же художника» (*Грабарь И.* В поисках неизвестных построек В. И. Баженова.— В кн.: Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. М., 1951, с. 136). Одновременно Грабарь высказал предположение, что решетка Летнего сада была создана по замыслу Баженова (Там же, с. 135). В настоящее время автором проекта решетки считается все же Фельтен при творческом участии в его осуществлении П. Е. Егорова (см.: *Петров А. Н., Борисова Е. А., Науменко А. П., Повелихина А. В.* Памятники архитектуры Ленинграда. Л., 1969, с. 109).

[2] Дом И. Р. Баташева на Швивой горке (ныне Городская клиническая больница им. Медсантруд; Интернациональная ул., № 11) по традиции считается построенным в 1798—1802 гг. крепостным архитектором М. Кисельниковым по проекту Р. Р. Казакова. И. Э. Грабарь на основании анализа архитектурных приемов и форм относил его к творчеству В. И. Баженова (см.: *Грабарь И.* В поисках неизвестных построек В. И. Баженова, с. 95—99: здесь же на с. 83 помещено и упомянутое Грабарем клише).

[3] См. комм. 33, 1949 г.

[4] См. письмо И. Э. Грабаря В. Э. Грабарю от 21 июня 1902 г. и комм. 16 и 17, 1902 г.— В кн.: *Грабарь И.* Письма, 1891—1917, с. 140, 358.

[5] См. комм. 6, 1947 г. *Легран Борис Васильевич* (1884—1936) — юрист, старый большевик, генеральный консул СССР в Китае (1926—1927), директор Государственного Эрмитажа (1930—1934), заместитель директора Всероссийской Академии художеств (с 1934 г.).

[6] Церковь Филиппа-Митрополита на 2-й Мещанской ул. (№ 51, 1777—1788), в Москве, Мавзолей И. С. Барышникова в Николо-Погорелом, близ Дорогобужа, Смо-

ленской обл. (1784—1802; разрушен в годы Великой Отечественной войны), главный дом в усадьбе Н. А. Демидова — Петровском-Княжищеве (Петровском-Алабине), близ Москвы (начат постройкой в 1776 г.),— все эти памятники в трудах, посвященных М. Ф. Казакову, обычно приписываются его руке. И. Э. Грабарь сделал попытку пересмотреть эту атрибуцию, высказав предположение о В. И. Баженове как возможном авторе указанных произведений (Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова, с. 124—126). Однако в VI томе «Истории русского искусства», в создании которого Грабарь принимал непосредственное участие и в качестве члена редколлегии, и в процессе подготовки архитектурных глав (как это следует из многих публикуемых в настоящей книге писем ученого), и в качестве соавтора двух глав, в том числе главы «В. И. Баженов», ученый явно вернулся к традиционной атрибуции. Все три памятника рассматриваются здесь в главе, написанной М. А. Ильиным, «М. Ф. Казаков и его школа» (История русского искусства, т. 6, с. 143, 150—154).

[7] *Назаров Елизвой* (*Елезвой*) *Семенович* (1747—1822) — архитектор, ученик и помощник В. И. Баженова и М. Ф. Казакова в экспедиции Кремлевского строения (1768—1773), архитектор Московской конторы Сената (с 1775 г.). Жёны Баженова и Назарова — родные сестры: Аграфена Лукинична и Марья Лукинична, урожденные Долговы.

[8] Грабарь явно подразумевает архитектурные разделы первых томов «Истории русского искусства», которые в конечном итоге распределились следующим образом: т. I (М., 1953) — зодчество Киевской Руси, западнорусских княжеств и Владимиро-Суздальской Руси; т. II (М., 1954) — зодчество Новгорода и Пскова XII — нач. XVII в.; т. III (М., 1955) — зодчество великокняжеской Москвы XVI — нач. XV в. и эпохи расцвета Москвы XV—XVI вв., а также деревянное зодчество XIII—XVI вв.; архитектура XVII в. целиком рассматривалась в IV томе (М., 1959).

[9] IV том здесь назван в соответствии с одним из вариантов проспекта издания «История русского искусства», разрабатывавшегося на протяжении почти двух десятилетий. Об окончательном распределении материала по русской архитектуре XVIII — нач. XIX в. см. комм. 3, 1950 г., и 15, 1954 г.

[10] Кокоринов и Деламот много работали вместе. Исследователи русского зодчества второй половины XVIII в. столкнулись с порою трудно разрешимой задачей определения доли участия каждого зодчего в некоторых из осуществленных ими замыслах. См.: *Грабарь И. Э.*, *Бронштейн С. С.*, *Гримм Г. Г.* У истоков русского классицизма.— В кн.: История русского искусства. М., 1961, т. 6, с. 41—84. Однако Г. Г. Гримму в этой главе принадлежали только разделы, посвященные А. Ринальди и Ю. М. Фельтену, С. С. Бронштейну — раздел о Деламоте. Основным автором главы был И. Э. Грабарь.

[11] Судя по письмам С. С. Бронштейна И. Э. Грабарю от 24 мая и конца июля 1951 г., речь идет о первом проекте раставрации здания церкви Симеония и Анны, составленном архитектором Черкасским, автором также и археологического исследования этого сооружения. С 1951 г. реставрационные работы велись архитектором В. С. Маслепниковым (см. комм. 45, 1950 г.).

[12] Подразумевается фотография иконостаса Петропавловского собора, созданного в 1722—1726 гг. И. П. Зарудным (работу осуществляли под его руководством московские резчики; на месте иконостас был собран в 1727 г.).

[13] Имеется в виду здание Арсенала в Московском Кремле, называвшееся в первой половине XVIII в. «цейхгаузом» или «оружейным домом». Его строительство, по сведениям Грабаря, велось тремя этапами: 1) в 1702—1706 гг.— под наблюдением И. Салтанова, М. Чоглокова и Х. Конрада, при общем руководстве дьяка А. А. Курбатова. Главным архитектором, по словам И. Э. Грабаря, «надо видеть» Дмитрия Иванова, выстроившего главные ворота «цейхгауза»; 2) в 1715—1730 гг.; 3) в 1731—1736 гг.— под руководством И. Я. Шумахера (*Грабарь И. Э.* Московская архитектура начала XVIII века.— В кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 21—24, 29). По новейшим исследованиям, первый этап строительства продолжался вплоть до 1713 г., когда здание было подведено под крышу; в строительстве, помимо И. Салтанова, М. Чоглокова, Х. Конрада, принимал участие в качестве консультанта М. Ремезов с 1705 по 1710 г.; Дмитрий Иванов, так же как Ремезов, был лишь консультантом в 1703—1705 гг.; второй этап длился с 1722 по 1731 г., когда во главе строительных работ стоял Х. Конрад; третий этап охватывал 1731—1736 гг., когда сооружение «цейхгауза» было завершено под руководством резчика И. Мускопа (по предположению А. И. Михайлова) по проекту И. Я. Шумахера (см.: *Аренкова Ю. И.* Арсенал в Кремле: История строительства.— В кн.: Русское искусство барокко: Материалы и исследова-

ния/[Под ред. Т. В. Алексеевой]. М., 1977, с. 41—54). Существующий облик здания Арсенала — результат неоднократных перестроек, начиная с последней четверти XIX в., хотя во многом оно сохранило и свои первоначальные характерные черты.

[14] «Грановитая палата хороша, но с Арсеналом сравняться не может»,— говорил В. И. Баженов в своем «Слове на заложении Кремлевского дворца» (В кн.: *Снегирев В.* Зодчий Баженов. 1737—1799. М., 1962, с. 222).

[15] В подробно изложенной И. Э. Грабарем истории строительства здания Арсенала в Московском Кремле имя О. Д. Старцева не упоминается. См.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 19—38.

[16] *Миних Бурхард Кристоф* (1683—1767) — граф, русский военный и государственный деятель, генерал-фельдмаршал; уроженец Ольденбурга (Саксония), в России с 1721 г., президент Военной коллегии при Анне Ивановне. Елизавета Петровна в 1742 г. отправила его в ссылку (возвращен Петром III в 1762 г.).

[17] См.: *Петров А. Н.* С. И. Чевакинский и русская архитектура середины XVIII века.— В кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 365—368.

[18] См. комм. 55, 1951 г.

[19] Грабарь публикует в «Русской архитектуре первой половины XVIII века» фрагменты (с изображением Меншиковой башни) двух гравюр — Яна Бликланта «Панорама Москвы» (до 1715 г.) и А. Зубова «Въезд Петра I после Полтавской битвы» (1711; Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 48).

[20] Речь идет о фотографии иконостаса Петропавловского собора (см. комм. 12, 1952 г.), выполненной А. А. Григорьевым и опубликованной целиком и в четырех фрагментах в кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века, вкл. между с. 60 и 61.

[21] *Курбатов Алексей Александрович* (ум. в 1721 г.) — государственный деятель, по происхождению из крепостных крестьян, дьяк; с 1711 г.— вице-губернатор Архангельской губернии. В 1721 г. был обвинен во взяточничестве и во время следствия умер.

[22] М., [1912], т. 3.

[23] 19 февраля 1952 г. В. К. Бялыницкому-Бируля исполнилось 80 лет. Телеграмма.

[24] Подразумеваются: Сообщения Института истории искусств [АН СССР], М., 1953, вып. 2. Архитектура; М., 1953, вып. 3. Живопись. Скульптура; М., 1954, вып. 4/5. Живопись. Скульптура. Архитектура.

[25] Исторический альбом портретов известных лиц XVI--XVIII вв., фотографированный и изданный художником А. М. Лушевым. СПб., 1870, л. 24. Воспроизведен в кн.: *Грабарь И.* История русского искусства. М., [1912], т. 3, с. 250. По изысканиям А. Н. Петрова, портрет принадлежал в 1870 г. фон дер Вейде; в настоящее время его местонахождение не определено (См.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 312, прим. 5).

Юрченко Петр Григорьевич (1900—1972) — киевский архитектор, кандидат архитектуры, старший научный сотрудник Института истории и теории архитектуры Академии архитектуры УССР (с 1955 г.; в 1944—1945 гг.— руководитель сектора истории архитектуры); в 1952—1955 гг.— начальник архитектурно-строительного отдела Гипроздрава (г. Киев).

[26] Один из них — проект деревянного дома К. Г. Разумовского в Глухове (Андрей В. Квасов, 1749) — был все же воспроизведен с чертежа в журнале «Киевская старина» (1898, январь, с. 160). См.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 340.

[27] Имеются в виду чертежи М. Г. Земцова: 1) «Зала для славных торжествований в Летнем саду». Фасад и план. Фиксационный чертеж 1727 г. Графическое собрание ГЭ. Зал был сооружен из дерева по проекту М. Г. Земцова в 1725 г. в Летнем саду; в 1732 г. перенесен во Второй Летний сад, где использовался как театральное здание (*Грабарь И.* История русского искусства. М., [1912], т. 3, с. 157; Архитектурная графика России. Первая половина XVIII века. Собрание Эрмитажа. Научный каталог./[Вступ. ст. А. Н. Воронихиной; Под ред. Н. В. Калязиной]. Л., 1981, с. 46—47); 2) Дворец Екатерины I («Новые палаты и Картинная галерея») в Летнем саду. Северный фасад и корпус вдоль канала, с поперечным разрезом. Фиксационный чертеж 1727 г. Графическое собрание ГЭ. Строительные работы в 1721—1727 гг. осуществлял Ф. де Вааль по проекту С. ван Звиттена; заканчивал постройку М. Г. Земцов. См.: *Грабарь И.* Указ. соч., с. 114—116.

[28] Дом из ледяных глыб, построенный по приказанию Анны Ивановны П. М. Еропкиным в январе 1740 г. к свадьбе ее шута, для увеселения царицы. Упомянутые в письме гравюры взяты, видимо, из кн.: *Богданов А., Рубан В.* Историческое, географическое и топографическое описание Санкт-Петербурга, от начала заведения его с 1703 по 1751 год.

СПб., 1779. Грабарь отмечал, что гравированные виды Петербурга в этом издании «были жестоко искажены неумелыми граверами Челноковым, Рудаковым и Кирсановым, плохо разбиравшимися в архитектуре» (История русского искусства, т. 5, с. 74). Однако это могли быть также гравюры из кн.: *Крафт Г. В.* Подлинное и обстоятельное описание построенного в Санкт-Петербурге, в генваре 1740 года, ледяного дома и всех находившихся в нем домовых вещей и уборов... СПб., 1741. *Рубан Василий Григорьевич* (1742—1795) — писатель, издатель журналов «Ни то, ни сио» (с 1769 г.) и «Трудолюбивый муравей» (с 1771 г.), ряда исторических трудов, в том числе указанного выше.

[29] Подразумеваются «образцовые проекты» домов различных слоев населения, составленные Д. Трезини и осуществлявшиеся в Петербурге в 1710-х годах.

[30] *Бардин Иван Павлович* (1883—1960) — металлург; действительный член (с 1932 г.) и вице-президент (с 1942 г.) Академии наук СССР, директор Института черной металлургии АН СССР (с 1960 г.— его имени); Герой Социалистического Труда (1945), депутат Верховного Совета СССР (с 1937 г.), лауреат Государственных премий СССР (1942, 1949) и Ленинской премии (1958).

[31] Казанский собор построен в 1801—1811 гг. по проекту, исполненному А. Н. Воронихиным в 1800 г. В скульптурном убранстве собора использованы произведения И. П. Мартоса, И. П. Прокофьева, Д. Рашетта, С. С. Пименова, В. И. Демут-Малиновского, Ф. Г. Гордеева, Ф. Ф. Щедрина. В создании живописного убранства собора, образов для иконостаса участвовали многие крупнейшие русские художники, но часть их произведений при устройстве в 1939 г. в соборе Музея истории религии и атеизма была передана в Государственный Русский музей. В северном приделе собора в 1813 г. был похоронен фельдмаршал М. И. Кутузов, герой Отечественной войны 1812 г. В соборе находится большое собрание трофеев Отечественной войны 1812 г.— знамен, штандартов и пр.

В связи с приспособлением собора для музейных целей интерьеры собора были реставрированы в 1952—1953 гг. Были ли при этом учтены замечания И. Э. Грабаря, сделанные им, как явствует из текста письма, в устной форме, судить трудно. В 1964—1968 гг. собор был отреставрирован снаружи.

[32] Письмо публикуется по черновой рукописи-автографу И. Э. Грабаря.

[33] *Лихтенштейн Ефим Семенович* (р. в 1908 г.) — главный редактор и заместитель директора Издательства АН СССР (ныне «Наука»; 1944—1961), ученый секретарь Редакционно-издательского совета при Президиуме АН СССР (с 1961 г.), заместитель председателя Правления Всесоюзного общества книголюбов.

[34] Речь идет о рукописи кн.: *Дурылин С.* Мария Николаевна Ермолова. 1853—1928: Очерк жизни и творчества. М., 1953. *Дурылин Сергей Николаевич* (1877—1954) — литературовед, доктор филологических наук (1946); научный сотрудник Государственной Академии художественных наук (1924—1929) и группы «Литературное наследство» АН СССР (с 1932 г.), старший научный сотрудник Института истории искусств АН СССР (с 1945 г.); награжден орденом Трудового Красного Знамени (1949).

[35] *Кузьмина Вера Дмитриевна* (1908—?) — литературовед, доктор филологических наук (1956); старший научный сотрудник Института истории искусств АН СССР (1949—1956) и Института мировой литературы им. А. М. Горького (с 1956 г.); преподаватель истории древнерусской литературы в московских вузах (1936—1954).

[36] *Дружинин Николай Михайлович* (р. в 1886 г.) — историк, действительный член Академии наук СССР (с 1953 г.), преподавал в Московском гос. ун-те им. М. В. Ломоносова (1929—1948), в Академии общественных наук при ЦК КПСС (1946—1948) и др., работал в РАНИОНе (1924—1930) и с 1938 г.— в Институте истории АН СССР, лауреат Государственной премии СССР (1947) и Ленинской премии (1980).

[37] Письмо Е. С. Лихтенштейну публикуется по машинописной копии (без подписи).

[38] Алексеевская церковь в Риге перестраивалась в середине XVIII в. при приспособлении ее из старой лютеранской церкви в православную. Проект ее интерьера был составлен в 1746 г. Н. Ф. Васильевым. Разрушена в годы Великой Отечественной войны. См.: *Петров А. Н.* С. И. Чевакинский и другие петербургские мастера.— В кн.: История русского искусства, т. 5, с. 228. *Васильев Николай Федорович* (XVIII в.) — архитектор, ученик М. Г. Земцова (1726—1731), затем работал у В. В. Растрелли. С 1743 г. работал в Риге, с 1751 г.— главным образом в русской провинции; сын архитектора Ф. Васильева.

[39] *Кожин Николай Александрович* (р. в 1893 г.) — искусствовед, доктор искусствоведения и исторических наук; доцент, затем профессор Ленинградского государствен-

ного университета (1923—1931), Московского архитектурного института (1938—1941, 1945—1947), Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (1941—1950), Московского полиграфического института (1943—1952) и др., заведующий Сектором Научно-исследовательского института теории и истории искусств Академии художеств СССР (1946—1952); в 1952—1960 гг. жил и работал во Львове — профессор Львовского полиграфического института и Института общественных наук Академии наук Украинской ССР; с 1960 г.— в Москве — заведующий Сектором Института Африки АН СССР (по 1962 г.), с 1962 г.— профессор-консультант Московского института культуры.

[40] *Лебедянская Александра Петровна* — в 1950-х годах заведующая архивом Артиллерийского исторического музея в Ленинграде (ныне — Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи).

[41] См. комм. 13, 1952 г.

[42] *Иванов Дмитрий* (нач. XVIII в.) — каменных дел мастер; участвовал в 1702—1706 гг. в строительстве здания московского Арсенала в Кремле (см. комм. 13, 1952 г.). *Шумахер Иван Яковлевич* (1701—1767) — немецкий архитектор, работавший в России с начала 1720-х годов в качестве рисовальщика, с 1730 г.— как архитектор. Брат секретаря и библиотекаря Петербургской Академии наук И.-Д. Шумахера.

[43] В 1952 г. под общей редакцией Г. В. Жидкова вышло в свет три каталога в серии «Каталоги собраний Государственной Третьяковской галереи»: Живопись XVIII — начала XX века (до 1917 года); Рисунок и акварель. XVIII век; Рисунок и акварель. И. Е. Репин. В. И. Суриков. В. М. Васнецов. О каком именно из этих каталогов идет речь, судить трудно.

[44] «Грот» в Кускове, подмосковной усадьбе Шереметевых, построен в 1755—1775 гг. по проекту Ф. С. Аргунова; скульптурное убранство осуществлено М. И. Зиминым, интерьеры в 1765 и 1771 гг. выполнил И. П. Фохт. Об оранжерее в Кускове см. комм. 11, 1950 г.

Аргунов Федор Семенович (ок. 1732—1768?) — архитектор, крепостной графов Шереметевых, работал в Петербурге в 1750-х годах, участвовал под руководством С. И. Чевакинского в постройке «Фонтанного дома» Шереметевых.

[45] *Дмитриев Григорий Дмитриевич* (1714—1746) — архитектуры гезель (1741), работал в Канцелярии от строений (с 1733 г.). *Расторгуев Михаил Дмитриевич* (1728—1767) — архитектор, воспитанник Канцелярии от строений, сын столяра Александро-Невского монастыря, с 1758 г. работал в Конторе строений этого монастыря.

[46] В Рыбном переулке (Москва) находилось Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, которое готовило к публикации книгу «Русская архитектура первой половины XVIII века».

[47] Вероятно, имеется в виду замысел книги С. С. Бронштейна о П. М. Еропкине и деятельности «Комиссии о санкт-петербургском строении» по разработке проекта преобразования Петербурга. Такое впечатление складывается из самого текста письма И. Э. Грабаря, замечающего, что «это не повторение». Видимо, материал планировавшейся книги был аналогичен материалу части главы Бронштейна «Петербургская архитектура 20—30-х годов XVIII века» в «Истории русского искусства» (т. 5, с. 135—144). Кроме того, Грабарь упоминает тут же статью В. Ф. Шилкова в ленинградском выпуске «Архитектурного наследства». Ближайшим, по времени, к 1952 г. выпуском «Архитектурного наследства», целиком посвященным архитектуре Ленинграда, был № 4 (Л.; М., 1953); с его содержанием Грабарь был уже в это время несомненно знаком. В данном выпуске имелись три статьи Шилкова, из коих одна совпадала по тематике с материалом Бронштейна — «Проекты планировки Петербурга 1737—1740 годов» (Указ. соч., с. 7—13). Замысел Бронштейна остался неосуществленным, однако исследователь в течение последующих лет немало работал над будущей книгой.

[48] *Виноград Валерьян Александрович* (1898—1974) — филолог; издательский работник (с 1928 г.). Сотрудник Института истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР (1944—1950), научный редактор Государственного издательства литературы по строительству и архитектуре (1950—1961).

[49] Точное название музея — Государственный музей истории Ленинграда.

[50] См. комм. 20, 1952 г.

[51] См. комм. 14, 1949 г.; комм. 45, 1950 г.

[52] См. комм. 38, 1950 г.

[53] И. И. Шувалов, видевший Алексеевскую церковь в 1763 г., писал П. И. Го-

лицыной, что «она очень хороша украшением и живописью» (Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 346).

[54] Подразумевается проект особняка Ф. С. Аргунова (Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР), впервые опубликованный под названием «Проект частного дома» в кн.: *Безсонов С. В.* Крепостные архитекторы. М., 1938, с. 105—106.

[55] См. письмо И. Э. Грабаря С. С. Бронштейну от 12 июня 1958 г. и комм. 8, 1958 г.

[56] Модель Царскосельского дворца, выполненная в 1743—1744 гг. А. В. Квасовым, находится в Большом (Екатерининском) дворце-музее в г. Пушкине (см.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 334—335, 338). Однако позднее было высказано сомнение в основательности аргументаций, подтверждающих проектирование «главного дома усадьбы Елизаветы Петровны в Царском Селе, отображенного в существующей деревянной модели» (*Новаковская Н. П.* Архитектор Андрей Васильевич Квасов (XVIII век): Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата архитектуры. Л., 1971, с. 14). Выражая это сомнение, Н. П. Новаковская имела в виду главу А. Н. Петрова в книге «Русская архитектура первой половины XVIII века», прямо указав, что «все знания о мастере [А. В. Квасове] были подытожены в труде по истории русской архитектуры первой половины XVIII века» (*Новаковская Н. П.* Указ. соч.. с. 4). Новаковская игнорировала при этом более позднее капитальное исследование Петрова, в котором роль А. В. Квасова в создании Большого дворца в Царском Селе выяснялась подробнее, глубже подкреплялась анализом деревянной модели дворца (см.: *Петров А. Н.* Пушкин: Дворцы и парки. Л.: М., 1964, с. 28—31, 120). Важно подчеркнуть, что все высказанные А. Н. Петровым мысли об А. В. Квасове как авторе детальной разработки проекта расширения дворца в 1743—1744 гг., изученного в значительной степени с помощью деревянной модели, вновь подтверждены ученым в его более популярной, но не менее научно обоснованной книге, выпущенной под тем же названием в серии «Художественные памятники XVIII—XIX веков» (Л., 1977, с. 38—41).

[57] Кроншпицы — сторожевые павильоны в Галерной гавани, построенные М. А. Башмаковым в 1754 г. в формах начала XVIII в. вместо стоявших здесь ранее деревянных аналогичных сооружений, возведенных в 1721 г. по проекту Д. Трезини. *Башмаков Михаил Алексеевич* (1708—1780-е годы) — архитектор; петровский пенсионер в Голландии (1723—1728).

[58] Подразумевается гравюра Я. В. Васильева. «Проспект новопостроенных палат против Аничковских ворот от восточной стороны с частью Санкт-Петербурга и Невской перспективной дороги от реки Фонтанки» (1753), выполненная по рисунку М. И. Махаева, 1749—1750 гг. (см.: *Алексеева М. А.* Документы о творчестве М. И. Махаева.— В кн.: Русское искусство XVIII — первой половины XIX века: Материалы и исследования/[Под ред. Т. В. Алексеевой]. М., 1974, с. 253—254, 267, ил. 132.) В книге «Русская архитектура первой половины XVIII века» она была опубликована как гравюра И. А. Соколова с рисунка М. И. Махаева (с. 236).

Аничков дворец в Петербурге (ныне Дворец пионеров им. А. А. Жданова; Невский проспект, № 39) был построен в 1741—1750-х годах по проекту М. Г. Земцова, значительно переработанному его помощником Г. Д. Дмитриевым, который руководил строительными работами после смерти Земцова (1743). В 1778—1779 гг. Аничков дворец был перестроен И. Е. Старовым, осуществившим надстройку третьего этажа над крыльями основного корпуса и изменившим архитектурную обработку фасадов. Неоднократно перестраивался дворец в XIX в. и в советское время, при приспособлении здания в 1935 г. под Дворец пионеров

[59] Проект Морского госпиталя в Кронштадте был исполнен М. А. Башмаковым в 1762 г. (Центральный государственный архив Военно-Морского Флота). Воспроизведен в кн.: История русского искусства, т. 5, с. 231. Впервые опубликован в кн:. Историческая выставка архитектуры, 1911. СПб., 1912, с. 120.

Здание Сухопутного и Морского госпиталя на Выборгской стороне в Петербурге (сохранилось в перестроенном виде; ныне входит в комплекс Военно-медицинской академии им. С.М. Кирова; расположено на Пироговской набережной Невы) было заложено в 1715 г. и возведено в 1720—1726 гг. по проекту Д. Трезини. Проект, предусматривавший в центре протяженного фасада госпиталя крупный объем церкви, полностью осуществлен не был. К моменту приостановки строительных работ были возведены лишь его крылья (см.: *Грабарь И.* История русского искусства. М., [1912], т. 3, с. 57—58). Строительство было возобновлено в 1733 г.; после смерти Д. Трезини (1734) передано М. Г. Земцову, перед которым стояла задача сооружения церкви по проекту

Д. Трезини. но с конструктивной коррекцией ориентации ее алтарной части на восток. В конце 1740-х годов церковь достраивалась (но так и не была закончена) П.-А. Трезини, который. по мнению М. В. Иогансен, следовал разработанному до него архитектурному замыслу. См.: *Иогансен М. В.* Михаил Земцов. Л., 1975, с. 77—83.

[60] Подразумевается неоднократно публиковавшийся план «Грота» из собрания Научно-исследовательского музея Академии художеств СССР.

[61] *Лазарев Виктор Никитич* (1897—1976) — искусствовед, исследователь византийской. древнерусской и западноевропейской живописи Проторенессанса и Возрождения: член-корреспондент Академии наук СССР (с 1943 г.), почетный член Британской академии (с 1959 г.), Сербской академии наук и искусств (с 1959 г.), Венецианского института наук, литературы и искусства (с 1959 г.), Флорентийской академии рисунка (с 1963 г.); профессор (с 1935 г.) и заведующий кафедрой зарубежного искусства (с 1960 г.) Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, профессор и заведующий кафедрой истории искусств в Московском государственном художественном институте (1936—1949). Основатель, вместе с группой ученых во главе с И. Э. Грабарем, Института истории искусств Академии наук СССР; лауреат Государственной премии СССР (1976).

[62] В. И. Ленин говорил об освободительном движении в России, которое «прошло три главные этапа, соответственно трем главным классам русского общества, налагавшим свою печать на движение: 1) период дворянской империи, примерно с 1825 по 1861 год; 2) разночинский или буржуазно-демократический, приблизительно с 1861 по 1895 год; 3) пролетарский, с 1895 по настоящее время» (*Ленин В. И.* Из прошлого рабочей печати в России.— Полн. собр. соч., т. 20, с. 223).

[63] Венский конгресс — конгресс из представителей европейских государств, победивших в войне с Наполеоном I. Состоялся в 1814—1815 гг. с целью удовлетворения территориальных претензий этих стран, восстановления в Европе феодальных порядков и т. п. Для обеспечения выполнения решений Венского конгресса и подавления революционного и национального освободительного движения в Европе в сентябре 1815 г. был создан Священный Союз между Австрией, Пруссией и Россией, к которым вскоре присоединились Франция и другие европейские государства. Священный Союз просуществовал до начала 1830-х годов.

[64] *Нечкина Милица Васильевна* (р. в 1901 г.) — историк, специалист в области истории русского революционного движения и общественной мысли, восстания декабристов, методологии истории; действительный член Академии наук СССР (с 1958 г.), Академии педагогических наук СССР (с 1947 г.); старший научный сотрудник Института истории Академии наук СССР (с 1935 г.); лауреат Государственной премии СССР (1948). *Панкратова Анна Михайловна* (1897—1957) — историк, партийный и общественный деятель, специалист в области русского и западноевропейского рабочего и революционного движения; действительный член Академии наук СССР (с 1953 г.), Академии наук Белорусской ССР (с 1940 г.), Академии педагогических наук СССР (с 1944 г.), член-корреспондент Германской и Румынской Академий наук, почетный член Венгерской Академии наук; член КПСС с 1919 г., член ЦК КПСС (с 1952 г.), член Президиума Верховного Совета СССР (с 1954 г.), заслуженный деятель науки РСФСР и Казахской ССР (с 1943 г.), лауреат Государственной премии СССР (1946).

[65] В данном случае Грабарь имеет в виду книгу «Русская архитектура первой половины XVIII века».

[66] Подразумевается главным образом Рождественский собор в Козельце, на Украине, построенный А. В. Квасовым в 1752—1763 гг. (по данным Н. П. Новаковской, 1761—1766). Но архивные поиски Грабаря были связаны, вероятно, и с другими сооружениями зодчего в этом городе. Их удалось установить Н. П. Новаковской: проектирование и постройка Канцелярии Киевского полка (1756—1757, 1765), участие в создании усадебного комплекса А. Г. Разумовского близ Козельца (1748—1757, 1760-е). См.: *Новаковская Н. П.* Архитектор Андрей Васильевич Квасов, с. 12—14.

[67] См. комм. 4, 1949 г.

1953

[1] См. комм. 5, 1950 г.

[2] О проекте Морского госпиталя в Кронштадте М. А. Башмакова см. письмо И. Э. Грабаря А. Н. Петрову от 26 декабря 1952 г. и комм. 59, 1952 г. Проект Морского госпиталя в Кронштадте, выполненный С. И. Чевакинским в 1763 г., был опубликован

А. Н. Петровым в очерке «С. И. Чевакинский и петербургская архитектура середины XVIII в.» См.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 330—331, 336—337; текст, с. 326.

[3] Грот в Летнем саду (1714—1720; А. Шлютер, Г. Маттарнови, Н. Микетти) не существует. Известен по чертежам М. Г. Земцова (1727) и поздним гравюрам. См.: *Грабарь И.* История русского искусства. М., [1912], т. 3, с. 70—73.

Здание Кунсткамеры в Петербурге (Университетская набережная, № 3) построена Н. Гербелем, Г. Киавери, М. Г. Земцовым в 1718—1734 гг. по несколько измененному ими проекту Г. Маттарнови 1717 г. Строительство дворца Меншикова в Петербурге (Университетская набережная, № 15) было начато по проекту Д. Фонтана и продолжено Г. Шеделем; к нач. 1720-х годов относится пристройка западного корпуса и закладка восточного (Г. Шедель), возведенного в 1758—1760 гг.; перестройка дворца производилась в 1730—1740-х годах и во второй половине XVIII в. С 1967 г. в здании ведутся реставрационные работы. *Маттарнови Георг Иоганн* (*Иван Степанович*; ум. в 1719 г.) — немецкий архитектор; работал в Петербурге с 1714 г.

[4] *Устинов Григорий Иванович* (кон. XVII — нач. XVIII в.) — архитектор; работал в Москве, на Украине и в Петербурге. *Устинов Иван Григорьевич* (р. ок. 1700 г.) — архитектор, пенсионер Петра I в Голландии (1718—1721), работал в Москве.

До переезда в Петербург (1710) Г. И. Устинов строил в Нежине церковь и в Москве новые палаты Посольского приказа. (*Грабарь И.* Основание и начало застройки Петербурга.— В кн.: История русского искусства, т. 5, с. 69). И. Г. Устинов строил в 1721 г. в Москве Тверские и Мясницкие триумфальные ворота по случаю заключения Ништадтского мира с Швецией.

[5] См. письмо Грабаря С. С. Бронштейну от 26 ноября 1952 г. и комм. 47, 1952 г.

[6] В 1953 г. отмечалось 250-летие Ленинграда. Датой основания Петербурга считается 16 мая 1703 г.— день, когда было начато строительство Санкт-Петербургской крепости.

[7] *Тихомирова Марина Александровна* (р. в 1911 г.)—ленинградский искусствовед. В те годы на сходную тему ею была опубликована статья «Тематика барельефов Летнего дворца Петра I и Большого Петергофского каскада».— В кн.: Сборник научных работ 1948 г. Летний дворец-музей Петра I (на правах рукописи).

[8] Речь идет о кн.: *Гримм Г. Г.* А. Н. Воронихин: Чертежи и рисунки. [Альбом]. Л.; М., 1952.

[9] Подразумевается смерть И. В. Сталина, последовавшая 5 марта 1953 г.

[10] Судя по письму И. Э. Грабаря А. Н. Петрову от 18 марта 1953 г. (собрание А. Н. Петрова, Ленинград; не публикуется) ученый имел в виду следующие произведения О. А. Кипренского: портреты А. К. Швальбе (1804; ГРМ), гусарского полковника Е. В. Давыдова (1809; ГРМ), Вл. Д. Давыдова (итальянский карандаш, мел; 1809; частное собрание, Ленинград), Вас. Д. Давыдова (итальянский карандаш, мел; 1809; ГТГ), Е. П. Ростопчиной или Ф. В. Ростопчина (оба — 1809; ГТГ), А. А. Челищева (1810—1811; ГТГ), «Автопортрет» (1808? ГРМ), «Автопортрет с кистями за ухом» (ок. 1808—1809; ГТГ) и картину «Дмитрий Донской на Куликовом поле» (1805; ГРМ).

[11] См. комм. 3, 1950 г.

[12] Путешествие из Петербурга в Москву. СПб., 1790.

[13] *Теребенев Иван Иванович* (1780—1815) — скульптор, рисовальщик, гравер. *Теребенев Александр Иванович* (1815—1859) — скульптор; сын И. И. Теребенева.

[14] В тот же день, 8 апреля 1953 г., Грабарь писал С. С. Бронштейну: «Прилагаю разработанный нами план-проспект по архитектуре IV тома. Если у Вас есть какие-нибудь возражения, поправки, дополнения, пишите не стесняясь. Это ведь пока еще наметка. ⟨. . .⟩ В общем план-проспект А. Н. Петрова приемлем с незначительными оговорками. ⟨. . .⟩ Я предлагаю А. Н. Савинову по живописи, а Г. Г. Гримму, совместно с А. Н. Петровым, по архитектуре засесть сейчас же за развернутый план-проспект IV и V томов. С Вами мы договоримся» (цитируется по черновику, сопоставленному с машинописной копией; Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Одновременно Грабарь отправил письмо А. Л. Кагановичу, предполагаемому тогда автору главы по скульптуре второй половины XVIII в. для «Истории русского искусства». Письмо посвящалось плану-проспекту, составленному Кагановичем для этой главы (машинописная копия; Отдел рукописей ГТГ).

[15] Подразумеваются тома, посвященные искусству второй трети XIX в. и искусству второй половины XIX в.— в окончательном варианте, т. VIII, кн. 2 (М., 1964); т. IX, кн. 1, 2 (М., 1965).

[16] Имеются в виду композиции из крестьянского быта М. Шибанова, приобретенные в ГТГ в 1917 г.: «Крестьянский обед» (1774) и «Празднество свадебного договора» (или «Сговор». 1777). *Шибанов Михаил* (ум. после 1789 г.) — живописец, крепостной кн. Г. А. Потемкина. Известные нам сведения о творческой деятельности Шибанова относятся к 1770—1780-м годам.

[17] Подразумевается портрет Ф. П. Макеровского (1780—1847) («Мальчик в маскарадном костюме», 1789), выполненный Д. Г. Левицким. Портрет был приобретен в ГТГ в 1914 г. См.: также письма И. Э. Грабаря А. П. Ланговому от 22 июля и 19 августа 1915 г., П. И. Нерадовскому от 24 марта 1916 г. и комм. 4, 1915 г.; 11, 1916 г.— В кн.: *Грабарь И.* Письма, 1891—1917, с. 308, 309, 316, 443 и 449.

[18] *Ерменев Иван Алексеевич* (1749—в 1790-х) — график, живописец; в 1767 г. окончил петербургскую Академию художеств; в 1775—1788 и некоторое время после 1789 г. жил в Париже. Упомянутый И. Э. Грабарем Сатин — по-видимому, художник *Александр Статин* (*Статиньш?*), автор «Портрета неизвестного» (1797). В 1921 г. этот портрет поступил в ГРМ, откуда позднее (после 1948 г.) был передан в Художественный музей Латвийской ССР (Рига), где он находится и поныне. Подробнее см.: *Нерадовский П.* Мужской портрет работы А. Статина в собрании Государственного Русского музея.— В кн.: Материалы по русскому искусству. Л., 1928, с. 171—177.

[19] Речь идет о статье С. П. Дягилева «Портретист Шибанов» (Мир искусства, 1904, № 3). В ней Дягилев опровергал указание Д. А. Ровинского, что автором портретов Екатерины II (в дорожном костюме, 1787; ГРМ) и А. М. Дмитриева-Мамонова (1787; ГРМ) был живописец Алексей Петрович Шибанов (или Шебанов, Шабанов), определял данные портреты как произведения художника Михаила Шибанова, называл некоторые другие из выполненных им работ.

[20] Село Татарово упоминается в подписи на обороте картины М. Шибанова «Празднество свадебного сговора»: «Картина, представляющая суздалской провинцы крестьян. празднество свадебнаго договору. писал в тойже провинцы в селе татарове в 1777 году. Михаил Шибанов». См.: *Жидков Г. В.* М. Шибанов: Художник второй половины XVIII века. М., 1954, с. 36.

[21] В. Н. Лазарев был членом редколлегии «Истории русского искусства» (т. 1—13. М., 1953—1969).

[22] См.: *Преснов Г. М.* Скульптура первой половины XVIII века.— В кн.: История русского искусства. М., 1960, т. 5, с. 429—496. *Преснов Григорий Макарович* (1890—1973) — историк искусства, специалист по истории русской скульптуры, кандидат искусствоведения; с 1922 г. работал в Государственном Русском музее (научный сотрудник, затем руководитель Отдела скульптуры).

[23] От 8 апреля 1953 г. Не публикуется.

[24] *Захаров Андреян* (*Адриан*) *Дмитриевич* (1761—1811) — петербургский архитектор, градостроитель, педагог, автор проекта здания Адмиралтейства (1806—1823) в Петербурге.

[25] Письмо П. К. Пономаренко публикуется по машинописной копии. Датируется по содержанию. *Пономаренко Пантелеймон Кондратьевич* (р. в 1902 г.)— советский государственный и партийный деятель, член КПСС с 1925 г., 1-й секретарь ЦК КП Белоруссии (с 1938 г.), начальник Центрального штаба партизанского движения (1942—1944), Председатель СНК и Совета Министров БССР (1944—1948), с 1948 г.— секретарь ЦК ВКП(б), в 1954—1955 гг.— 1-й секретарь ЦК КП Казахстана, в последующие годы (по 1962 г.) — на дипломатической работе; в 1953—1954 гг.— министр культуры СССР.

[26] См.: *Грабарь И.* Письма, 1917—1941, с. 298—299, комм. 13 и 14, 1918 г.; *Грабарь И.* Моя жизнь: Автомонография. М., 1937, с. 273.

[27] *Циркунов Вадим Юлианович.* (р. в 1908 г.) — архитектор, кандидат архитектуры (1966); в 1949—1953 гг. работал в Центральной проектно-реставрационной мастерской Академии архитектуры СССР, затем директор Комбината декоративно-прикладного искусства Художественного фонда СССР (1953—1955), председатель колхоза «Красный Октябрь» (деревня Салино Погорельского района Калининской области; 1955—1959), заместитель главного редактора издательства «Стройиздат» (1959—1971), заведующий Сектором в ЦНИИЭП учебных заведений Госгражданстроя при Госстрое СССР (1971—1976), заведующий кафедрой истории и теории архитектуры Самаркандского государственного архитектурно-строительного института (1976—1979).

[28] *Алтухов Александр Степанович* (р. в 1911 г.) — архитектор, исследователь и реставратор памятников архитектуры; главный архитектор Центральной научно-реставрационной мастерской Академии архитектуры СССР (1948—1960), затем работал

в Моспроекте (1960—1970), тресте Мособлстройреставрация (1970—1973), Научно-производственной реставрационной мастерской Центрального Совета Всероссийского общества по охране памятников истории и культуры (директор, 1973—1976). *Антропов Леонид Иванович* (р. в 1920 г.) — архитектор, исследователь и реставратор памятников архитектуры; сотрудник Государственной инспекции по охране памятников истории и культуры Министерства культуры СССР. *Чиняков Алексей Григорьевич* (1902—1967)— архитектор, кандидат архитектуры (1954), исследователь древнерусского зодчества; член КПСС с 1922 г., работал в архитектурно-проектной мастерской братьев Весниных (1935—1946), с 1946 г.— в Институте истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР; член редколлегии сборников «Архитектурное наследство». *Федоров Владимир Иванович* (р. в 1913 г.) — архитектор, исследователь и реставратор памятников архитектуры; работал в Центральной проектно-реставрационной мастерской Академии архитектуры СССР (1948—1954), главный инженер-архитектор Государственной инспекции по охране памятников истории и культуры (с 1957 г.— Управление изобразительных искусств и охраны памятников) Министерства культуры СССР (1954—1960), с 1960 г.— главный архитектор Государственных музеев московского Кремля. *Щукина Елена Прокофьевна* (р. в 1918 г.) — архитектор, исследователь памятников архитектуры, кандидат архитектуры (1952); работала в Секторе методики реставрации памятников архитектуры Академии архитектуры (1957—1964), в Научно-методическом совете по охране памятников истории и культуры Министерства культуры СССР (1964—1969), с 1969 г. заведует Сектором охраны памятников архитектуры Научно-исследовательского института культуры Министерства культуры РСФСР. *Петров Лев Аркадьевич* (1908—1982) — архитектор; начальник Отдела сохранений исторических памятников Московского Кремля (1946—1950); начальник Центральной проектно-реставрационной мастерской Академии архитектуры СССР (1950—1970), главный специалист Управления планировки и застройки городов Госгражданстроя при Госстрое СССР (1970—1977), начальник Отдела научной информации Всесоюзного производственного научно-реставрационного комбината Министерства культуры СССР (1977—1980), член правления ИКОМОСа, заслуженный архитектор СССР (1969).

[29] *Смирнов Алексей Петрович* (р. в 1899 г.) — археолог, историк, доктор исторических наук (1944); научный сотрудник и заместитель директора Института истории материальной культуры АН СССР, профессор Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (1951—1955), заслуженный деятель науки Чувашской АССР (1958) и Татарской АССР (1959). *Корин Павел Дмитриевич* (1892—1967) — живописец, реставратор произведений древнерусской живописи; народный художник СССР (1962), действительный член Академии художеств СССР (1958), лауреат Государственной премии СССР (1952) и Ленинской премии (1963).

[30] Научно-методический совет по охране памятников культуры Академии наук СССР основан в апреле 1949 г. по постановлению Совета министров СССР от 14 октября 1948 г. В соответствии с этим постановлением Совет должен было осуществлять научно-методическое руководство делом охраны и изучения памятников культуры, разрабатывать научные методы производства реставрационных работ и научной классификации памятников культуры. Одним из инициаторов создания Научно-методического совета и его первым председателем был И. Э. Грабарь.

[31] См. письмо Грабаря П. М. Дульскому от 16 ноября 1951 г. и комм. 60, 1951 г.

[32] Фотографии, о которых говорит И. Э. Грабарь, П. И. Нерадовский выслал ему в начале июня 1953 г. (см. непубликуемое здесь письмо Грабаря Нерадовскому от 11 июня 1953 г.— Отдел рукописей ГРМ), однако намерение ученого написать статью о росписях восточной стены апсиды Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря осуществлено не было.

[33] Т. е. в Центральной проектно-реставрационной мастерской Академии архитектуры СССР.

[34] См. комм. 55, 1951 г.

[35] См.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 94.

[35] См. там же. В «Истории русского искусства» Грабарь воспроизвел план и фасад палат А. В. Кикина в реконструкции А. Н. Петрова (т. 5, с. 68—69).

[37] В «Сообщениях Института истории искусств» статья А. Н. Петрова о палатах А. В. Кикина не появлялась. См. о ней в комм. 55. 1951 г.

[38] *Рерих Борис Константинович* (1885—1945) — архитектор-художник, брат художника Н. К. Рериха.

[39] *Павловский Евгений Никанорович* (1884—1965) — зоолог, паразитолог; дейст-

вительный член Академии наук СССР (1939), Академии медицинских наук (1944), директор Зоологического института АН СССР (1942—1962) и руководитель Отдела паразитологии и медицинской зоологии Института эпидемиологии и микробиологии АМН СССР (с 1946 г.), президент Географического общества СССР (1952—1964), Герой Социалистического Труда (1964), лауреат Государственных премий СССР (1941, 1950) и Ленинской премии (1965).

40 12 июня 1953 г. Грабарь сообщал А. Н. Петрову: «Теперь еще о Старченке. У меня есть следующий решительно опровергающий Ваше предположение документ. Пишу сейчас в Институте и под рукою у меня его нет. ⟨. . .⟩ Смысл его таков: в феврале 1719 г. имеется справка — список имеющихся налицо в Петербурге и Москве архитекторов: «*Федор Старченко*, Григорий Устинов, *Федор Васильев*, Иван Зарудный и т. д.» Думаю, что это достаточно убедительный документ».— И далее следует примечание Грабаря: «Дополнительно сообщу Вам шифр документа» (Собрание А. Н. Петрова, Ленинград). *Старченко Федор* (ум. до 1719 г.) — украинский архитектор, в начале XVIII в. работал в Москве.

41 *Головкин Гавриил Иванович* (1660—1734) — граф, государственный деятель, сподвижник Петра I, государственный канцлер (с 1709 г.), президент Коллегии иностранных дел (с 1718 г.). член Верховного Тайного совета (1726—1730).

42 Подробнее см.: *Грабарь И.* Основание и застройка Петербурга.— В кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 94.

43 *Шафиров Петр Павлович* (1669—1739) — государственный деятель и дипломат, сподвижник Петра I, вице-канцлер.

44 Подразумевается неоднократно упоминавшаяся здесь рукопись книги «Русская архитектура первой половины XVIII века».

45 См.: *Петров А. Н.* С. И. Чевакинский и петербургская архитектура середины XVIII века.— В кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 326. Дворец П. Б. Шереметева на Фонтанке или так называемый «Фонтанный дом» (набережная Фонтанки, № 34: теперь в здании помещается Научно-исследовательский Арктический и Антарктический институт) в Петербурге построен в конце 1730-х — начале 1740-х годов. В 1750—1755 гг. С.И. Чевакинский надстроил второй этаж, сохранив сооружение в прежних контурах.

46 И. Э. Грабарь приписывал его ранее А. Ф. Кокоринову. См.: *Грабарь И.* Поворот к классицизму.— В кн.: *Грабарь И.* История русского искусства. М., [1912], т. 3, с. 264—266. Сведения о постройке дома И. И. Шувалова С. И. Чевакинским А. Н. Петров привел в главе «С. И. Чевакинский и другие петербургские мастера» (История русского искусства. М., 1960, т. 5, с. 218—220). Дом. И. И. Шувалова на Итальянской улице (ныне Дом санитарного просвещения; ул. Ракова, № 25) в Петербурге построен С. И. Чевакинским в 1753—1755 гг. и частично перестроен в 1775—1776 гг., когда здание было во владении А. А. Вяземского.

47 См. комм. 4. 1949 г.

48 См. письмо И. Э. Грабаря А. Н. Петрову от 26 ноября 1952 г. и комм. 59, 1952 г.

49 *Гербель Николай-Фридрих* (*Николай Фридрихович*; ум. в 1724 г.) — архитектор; в Петербурге с 1719 г. (приехал из Швейцарии); обер-архитектор Полицмейстерской канцелярии.

50 Под руководством И. Я. Шумахера перестройка здания Арсенала в московском Кремле велась в 1731—1736 гг. (см. комм. 13, 1952 г.). В 1754 г. Д. В. Ухтомский, осмотрев здание, заявил о его непригодности и дал отрицательную оценку работам, произведенным Шумахером. См.: *Грабарь И.* И. П. Зарудный и московская архитектура первой четверти XVIII века.— В кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 33—38.

51 Колокольня Троице-Сергиевой лавры (1741—1769) сначала строилась И. Ф. Мичуриным по проекту И. Я. Шумахера, с 1753 г.— по проекту Д. В. Ухтомского, в котором некоторые изменения были внесены в общее архитектурное убранство колокольни и добавлены четвертый и пятый ярусы. Строительство велось под наблюдением гезеля Ивана Жукова (см.: *Михайлов А. И.* К истории проектирования и строительства колокольни Троице-Сергиевой лавры.— В кн.: Архитектурное наследство. М., 1951, № 1, с. 67—77; *Вздорнов Г. И.* Строительство колокольни Троице-Сергиевой лавры (в свете новых данных). — В кн.: Архитектурное наследство. М., 1962, № 14, с. 125—134). Мнение Грабаря о превалирующей роли И. Ф. Мичурина в создании архитектурного облика колокольни изложено в его главе «И. Ф. Мичурин и московская архитектура первой половины XVIII века, с. 254—260) и несколько более сжато — в анало-

гичной главе в «Истории русского искусства» (т. 5, с. 159—164). Однако в последнем издании в подписи под фотографией колокольни фигурируют три автора: И. Шумахер, И. Мичурин и Д. Ухтомский (Там же, вклейка между, с. 164 и 165).

[52] Собор Троицкой Новосергиевской пустыни близ Петергофа, как и остальные ее сооружения, построен в 1756—1763 гг., по исследованию Г. И. Вздорнова, архитектором П. Трезини. Разрушен немецкими фашистами в годы Великой Отечественной войны. См.: *Вздорнов Г. И.* Пьетро Антонио Трезини и его постройки.— В кн.: Русское искусство XVIII века: Материалы и исследования/[Под ред. Т. В. Алексеевой]. М., 1968, с. 149—151.

[53] Церковь Климента на Пятницкой ул. в Москве (1754—1774). Автор неизвестен.

[54] См.: *Бондаренко И.* Зодчество Москвы [восемнадцатого и начала девятнадцатого века.— В кн.: Путеводитель по Москве, изданный Московским архитектурным обществом для членов V съезда зодчих в Москве. Под ред. И. П. Машкова. М., 1913, с. 6. *Евлашев Алексей Петрович* (1706—1760) — архитектор, работал в московской Гоф-интендантской конторе, главным образом на строительстве дворцов.

[55] Подразумевается колокольня над западными воротами Донского монастыря в Москве, начатая в 1730 г. И. И. Шеделем по проекту Д. Трезини и достроенная в 1750—1753 гг. А. П. Евлашевым.

[56] Ныне село Вишняково Раменского района Московской области.

[57] См., например: *Сытин П. В.* История планировки и застройки Москвы: Материалы и исследования, т. 1.— В кн.: Труды Музея истории и реконструкции Москвы. М., 1950, вып. 1, с. 318. *Сытин Петр Васильевич* (1886—1968) — историк, исследователь истории Москвы, доктор исторических наук; директор Музея московского городского хозяйства (основан в 1913 г.), позднее Московского коммунального музея, с 1940 г.— Музея истории и реконструкции Москвы.

[58] По-видимому, И. Э. Грабарь никак не хотел расстаться с мечтой разгадать загадку, связанную с проектом собственного дома Баженова в Петербурге. В процессе работы над рукописью текста о Баженове для VI тома «Истории русского искусства», он вновь пытается ее разрешить, привлеченный сходством углового расположения дома Л. Н. Бенуа (проспект Римского-Корсакова, № 37), напротив Никольского собора, с намеченным в проекте Баженова (см. письма Грабаря Г. Г. Гримму от 4 декабря 1949 г. и 8 января 1950 г., комм. 31, 1949 г. и 2, 1950 г.). Грабарь подошел в своей догадке очень близко. Действительно, участок, на котором размещается дом Бенуа, когда-то принадлежал Баженовым и, по сведениям Ф. Ф. Бенуа, сообщенным Л. В. Андреевой и Г. Г. Поспеловым, был продан в 1808 г. Л. Н. Бенуа полковником В. В. Баженовым (см. примечания в кн.: *Александр Бенуа.* Мои воспоминания. М., 1980, т. 2, с. 641), т. е. сыном архитектора В. И. Баженова. Но был ли этот дом построен именно по данному проекту Баженова? Грабарь при публикации баженовских чертежей подчеркнул: «Была ли осуществлена постройка и где именно, неизвестно» (*Грабарь И.* В поисках неизвестных построек Баженова, с. 136). Во всяком случае, описание дома до его перестройки архитектором Н. Л. Бенуа, данное А. Н. Бенуа, расходится с архитектурной композицией его фасадов на проекте Баженова. А. Н. Бенуа писал: «Купил дом мой дед наполовину построенным еще в дни царствования Павла I, кажется, в 1799 г. Вначале «дом Бенуа» был всего в три этажа (по русскому счету), но в архитектурном смысле он был тогда гораздо красивее, нежели каким он стал потом: он даже был настолько красив со своими группами тройных окон под полукруглыми арками, что его можно было приписать самому Кваренги. К сожалению, папа, которому дом достался в наследство, пожелав увеличить его доходность, надстроил еще один этаж, и это обезличило фасад, ибо хотя тройные окна и остались, но как раз типичными полукружиями над ними пришлось пожертвовать. Зато сохранились в целости прелестные маски над окнами нижнего этажа, и нетронутой осталась и характерная парадная лестница» (*Александр Бенуа.* Мои воспоминания. М., 1980, т. 1, с. 183).

[59] Речь идет о рукописи будущей книги: *Денисов Ю. М., Петров А. Н.* Зодчий Растрелли. Материалы к изучению творчества. Л., 1963.

[60] Имеется в виду кн.: Архитектурные альбомы М. Ф. Казакова: Альбомы партикулярных строений. Жилые здания Москвы XVIII века./[Подгот. к изд., ст. и комм. Е. А. Белецкой]. М., 1956. И. Э. Грабарь отмечал в письме А. Н. Петрову от 19 августа 1953 г., посвященном той же теме: «Лучше начинать с русского, да еще такого гиганта» (собрание А. Н. Петрова. Ленинград). *Белецкая Елена Алексеевна* (р. в 1903 г.)— искусствовед, историк архитектуры; старший научный сотрудник и многие годы за-

ведующая отделом Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А. В. Щусева, заслуженный работник культуры РСФСР.

[61] *Денисов Юрий Михайлович* (р. в 1925 г.) — искусствовед, историк архитектуры, научный сотрудник Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда, впоследствии — преподаватель Ленинградского государственного университета.

[62] *Иогансен Марина Викторовна* (р. в 1924 г.) — искусствовед, кандидат искусствоведения (1972) — научный сотрудник (с 1950 г.) и заведующая группой комплектования и учета материалов (с 1958 г.) ЦГИА СССР, старший научный сотрудник (с 1965 г.), затем заведующая (с 1977 г.) Научно-библиографическим архивом Академии художеств СССР.

[63] Каменноостровский дворец (Каменноостровский проспект, № 1) в Петербурге был построен под руководством Ю. М. Фельтена в 1776—1781 гг. (см.: *Петров А. Н.*, *Борисова Е. А.*, *Науменко А. П.* Памятники архитектуры Ленинграда. Л., 1958, с. 204; *Грабарь И. Э. Гунькин Г. И.* В. И. Баженов — В кн.: История русского искусства, т. 6, с. 94—95). Распространенное в литературе мнение, что автором проекта Каменноостровского дворца был Баженов, и впервые выдвинутое И. Э. Грабарем (см.: История русского искусства. М., [1912], т. 3, с. 328) документального подтверждения не получило.

Здание Арсенала на Литейном проспекте в Петербурге (погибло от пожара в начале XX в.), которое в течение многих лет, начиная с П. Н. Петрова и Н. П. Собко, по традиции приписывалось Баженову, по новым документальным данным, строилось в 1760-х годах по проекту и модели немецкого архитектора И. Дитрихштейна под руководством С. Волкова, Ю. М. Фельтена и К. Шпекле. См.: *Грабарь И. Э*, *Гунькин Г. И.* Указ. соч., с. 95.

[64] *Шевченко Василий Федорович* — в 1950-х годах начальник Центрального государственного исторического архива в Ленинграде.

[65] См. письмо И. Э. Грабаря А. Н. Петрову от 22 мая 1953 г.

[66] См. комм. 55, 1951 г.

[67] О рукописи V тома коллективного труда «История русского искусства», подготовленного к изданию в Институте истории искусств АН СССР под редакцией И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова и В. Н. Лазарева (М., 1960).

[68] Речь идет о рукописи главы: *Шилков В. Ф.* Архитекторы-иностранцы при Петре I.— В кн.: История русского искусства, т. 5, с. 84—115.

[69] *Хомутецкий Николай Федорович* (1905—1973) — архитектор, историк архитектуры, доктор искусствоведения (1955); профессор Ленинградского инженерно-строительного института (с 1956 г.; преподавал с 1931 г., в 1948—1952 гг.— директор); тема его докторской диссертации: «Архитектура России с середины XIX в. по 1917 год. (По материалам Москвы и Петербурга)». Автор главы (совместно с Н. А. Евсиной): Архитектура.— В кн.: История русского искусства. М., 1964, т. 8, кн. 2, с. 453—504.

[70] См.: *Балдин В.* Архитектура Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры.— В кн.: Архитектурное наследство. М., 1956, № 6, с. 21—56.

[71] Речь идет о рукописи новой книги П. М. Дульского и И. И. Шишкине: *Дульский П. М.* Иван Иванович Шишкин. 1832—1889. Казань, 1955.

[72] Подразумевается рукопись книги И. Э. Грабаря, изданной посмертно: Валентин Александрович Серов: Жизнь и творчество. 1865—1911. М., 1965.

[73] Имеется в виду первое письмо Грабаря М. В. Грозмани от 21 ноября 1953 г. (собрание М. В. Иогансен, Ленинград).

[74] См.: *Грозмани М. В.* Строительство и первоначальный облик здания 12 коллегий — ныне главного здания Ленинградского государственного ордена В. И. Ленина университета им. А. А. Жданова.— Вестн. Ленинградского ун-та, 1953, № 6 (Серия обществ. наук, вып. 2), с. 107—129. Впоследствии эта тема получила дальнейшее развитие в кандидатской диссертации М. В. Иогансен (Грозмани). См. автореферат диссертации: Здание Двенадцати коллегий и его роль в формировании ансамбля на стрелке Васильевского острова в Петербурге (XVIII — первая треть XIX в.). Л., 1971.

[75] Здание Двенадцати коллегий (Университетская набережная, № 7) построено в 1722—1741 гг. по проекту Д. Трезини, при участии Т. Швертфегера. Строительство велось под руководством Д. Трезини, а после его смерти в 1734 г.— Джузеппе Трезини.

[76] *Ромм А. Г.* (ум. в 1953 г.) — искусствовед, специалист по русской скульптуре, автор монографий, посвященных М. И. Козловскому (1945), Ф. Г. Гордееву, И. П. Прокофьеву, Ф. Ф. Щедрину (1948), и книги «Русские монументальные рельефы» (М., 1963).

[77] См.: *Петров В.* Скульптор М. И. Козловский: (К 200-летию со дня рождения).— Искусство, 1954, № 1, с. 31—42.

Петров Всеволод Николаевич (1912—1978) — искусствовед, автор разделов: М. И. Козловский: Дальнейшее развитие принципов классицизма в творчестве Ф. Ф. Щедрина и И. П. Прокофьева.— В кн.: История русского искусства. М., 1961, т. 6, с. 400—471. Основной автор главы «Скульптура», состоящей из разделов: И. П. Мартос (совместно с Н. Н. Коваленской и Т. В. Алексеевой); Молодые русские скульпторы.— Там же. М., 1963, т. 8, кн. 1, с. 287—366.

[78] *Балтун Петр Казимирович* (р. в 1904 г.) — искусствовед.

[79] Вскоре, однако, А. Н. Савинов вновь согласился участвовать в «Истории русского искусства» (см. письмо Грабаря А. Н. Петрову от 29 апреля 1954 г. и комм. 21, 1954 г.).

[80] См.: *Лебедев Г. Е.* Русская живопись первой половины XVIII в. Л.; М., 1938.

[81] Письмо публикуется по машинописной копии.

1954

[1] *Цапенко Михаил Павлович* (1907—1977) — архитектор, историк архитектуры и архитектурный критик. Доктор искусствоведения (1963). Директор Музея Академии строительства и архитектуры СССР (1939—1941), директор Института теории, истории архитектуры и строительной техники Академии строительства и архитектуры Украинской ССР (1951—1958), руководитель Сектора теории архитектуры (там же, до 1960 г.), старший научный сотрудник Института истории искусств Министерства культуры СССР (1960—1970).

[2] Предназначалась для сборника Академии архитектуры Украинской ССР (см. письмо Грабаря С. М. Ограновичу от 7 июня 1954 г.). Кроме того, Грабарю принадлежала небольшая статья о русско-украинских связях в области архитектуры «Творческая близость» (Сов. культура, 1954, 15 мая).

[3] Подразумевается юбилейная сессия Академии наук Украинской ССР, посвященная 300-летию воссоединения Украины с Россией. *Рыльский Максим Фаддеевич* (1895—1964) — украинский поэт, общественный деятель, действительный член Академии наук СССР, депутат Верховного Совета СССР (1946—1964), лауреат Государственных премий СССР (1943, 1950) и Ленинской премии (1960).

[4] См. комм. 2, 1954 г.

[5] Письмо Грабаря Б. В. Иогансону публикуется по машинописной копии, сохранившейся в архиве Грабаря (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Оно является одновременным ответом на два письма Иогансона — от 9 и 20 января 1954 г., содержавших предложения написать упомянутые в настоящем письме Грабаря статьи.

Иогансон Борис Владимирович — вице-президент (1953—1958) и президент (1958—1962) Академии художеств СССР. Лауреат Государственных премий СССР (1941, 1951). Первый секретарь правления Союза художников СССР (1965—1968). Член Главной редакции Большой советской энциклопедии (2-е изд., начиная с т. 8, М., 1951) и главный редактор Краткой художественной энциклопедии (Искусство стран и народов мира. М., 1962—1981. Т. 1—5). См. также: *Грабарь И.* Письма, 1917—1941, с. 394— комм. 3, 1938 г.

[6] *Угрюмов Григорий Иванович* (1764—1823) — живописец. Преподаватель (с 1791 г.) и ректор (с 1820 г.) Академии художеств в Петербурге. *Шувалов Иван Иванович* (1727—1797) — государственный деятель. Содействовал основанию Московского университета и петербургской Академии художеств, первым президентом которой он был в 1757—1763 гг.; собранная Шуваловым коллекция картин послужила основой Музея Академии художеств. *Шебуев Василий Козьмич* (1777—1855) — живописец, рисовальщик, монументалист. Преподаватель (с 1807 г.) и ректор (с 1823 г.) Академии художеств. Директор императорской Шпалерной мануфактуры (1821—1838).

[7] *Алексеева Татьяна Васильевна* (р. в 1920 г.) — искусствовед. Доктор искусствоведения (1969). Старший научный сотрудник Института истории искусств АН СССР (ныне Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания Министерства культуры СССР; работает в Институте с 1953 г.).

[8] В письме Б. В. Иогансону от 6 марта 1954 г. Грабарь отказался написать статью о П. М. Третьякове (не публикуется; Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[9] Речь идет о неосуществленном проекте каменного Троицкого собора на Петербургской стороне, выполненном М. Г. Земцовым в 1741 г. и сохранившемся в Центральном государственном историческом архиве (Ленинград).

[10] Вставка о найденном вновь проекте Земцова появилась в тексте главы: *Бронштейн С. С.* Петербургская архитектура 20—30-х годов XVIII века.— В кн.: История русского искусства. М., 1960, т. 5, с. 149—150. Проектный чертеж был опубликован в ст.: *Бронштейн С. С.*, *Грозмани М. В.* Неизвестный проект М. Г. Земцова.— Сообщ. Ин-та истории искусств [АН СССР]. М., 1956, вып. 7, с. 70—79.

[11] Подразумевается проект деревянного, на каменном фундаменте, Троицкого собора, созданный в 1738—1739 гг. И. Я. Бланком.

[12] Имеется в виду проектный чертеж террасы у дворца Кадриорга (или Екатериненталь, Таллин) выполненный в 1720-х годах, по мнению С. С. Бронштейна, М.Г. Земцовым (см.: *Бронштейн С. С.* Петербургская архитектура 20—30-х годов XVIII века.— В кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 183). Хранится в собрании графики Государственного Эрмитажа. О дворцово-садовом ансамбле в Кадриорге см. комм. 14, 1948 г.

[13] См.: *Грабарь И.* Новооткрытый Рембрандт. М., 1956.

[14] *Петров Николай Николаевич* — доктор экономических наук, профессор.

[15] Речь идет о плане-проспекте VI и VII томов «Истории русского искусства», которыми предполагалось охватить искусство 2-й пол. XVIII — 1-й четв. XIX в. Позднее искусству первой четверти XIX в. была посвящена 1-я книга VIII тома (М., 1963). В апреле 1954 г. план-проспект, разработанный Г. Г. Гриммом и А. Н. Петровым, был готов. В письме от 16 апреля этого года Грабарь писал Петрову: «С большим удовлетворением получил и прочитал Ваше письмо и особенно план-проспект VI тома, Ваш совместный с Германом Германовичем opus, вполне для меня приемлемый. ⟨. . .⟩ Вчера передал этот Ваш документ В. Н. Лазареву, который собирается на будущей неделе поехать в Ленинград, чтобы с Вами уже беседовать вплотную обо всем» (не публикуется; Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[16] *Плутарх* из Херонеи (в Беотии; ок. 45 — ок. 127) — древнегреческий писатель, историк. Автор 50 биографий выдающихся греков и римлян — «Сравнительные жизнеописания».

[17] В совещании принимали участие И. Э. Грабарь, В. Н. Лазарев, Г. Г. Гримм и А. Н. Петров.

[18] См. комм. 77, 1953 г.

[19] О возможном предложении Е. Н. Петровой написать главы по скульптуре для VI и VII томов «Истории русского искусства» говорится в письмах Грабаря А. Н. Петрову от 14 января и 16 апреля 1954 г. (не публикуются; собрание А. Н. Петрова, Ленинград). *Петрова Евгения Николаевна* — искусствовед, специалист по истории русской и советской скульптуры. Жена Н. Н. Белехова.

[20] *Корнилов Петр Евгеньевич* — заведующий кафедрой истории искусств в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухиной; см. комм. 11, 1944 г.

[21] А. Н. Савинову принадлежат разделы: Ф. С. Рокотов; С. С. Щукин и портреты 1790-х годов; Историческая живопись; Иностранные художники в России. (В кн.: История русского искусства. М., 1961, т. 7, с. 7—39, 143—161, 162—192, 267—282). Остальные разделы по живописи в VII томе «Истории русского искусства», охватывавшем 2-ю половину XVIII в., были написаны А. А. Федоровым-Давыдовым, Н. М. Чегодаевой-Гершензон, Т. В. Алексеевой и М. В. Давыдовой.

[22] См. комм. 63, 1953 г.

[23] Речь идет о первоначальных наличниках Аничкова дворца в Петербурге (см. комм. 58, 1952 г.), стесанных при перестройке Аничкова дворца в 1778—1779 гг. И. Е. Старовым. Их следы были обнаружены во время реставрационных работ, предпринятых в 1950—1951 гг. См.: *Петров А. Н.* К вопросу о зодчих — строителях Аничкова дворца.— В кн.: Государственная инспекция по охране памятников Ленинграда: Научные сообщения/[Под ред. А. В. Победоносцева и Л. А. Медерского]. Л., 1959, с. 25.

[24] Подразумевается рукопись Я. Я. Штелина «Заметки об архитектуре в России в XVIII веке» (Отдел рукописей ГПБ, ф. 871 Я. Я. Штелина, д. 7). Сведения из этой рукописи были использованы И. Э. Грабарем и С. С. Бронштейном в разделах, посвященных А. Ф. Кокоринову и В. Деламоту. См.: *Грабарь И. Э.*, *Бронштейн С. С.*,

Гримм Г. Г. У истоков русского классицизма.— В кн.: История русского искусства. М., 1961, т. 6, с. 50—52. 56, 63, 65.

[25] Имеется в виду церковь в селе Коростино, построенная по проекту Гаэтано Киавери в 1721—1722 гг. в вотчине Екатерины I и сохранившаяся в перестроенном виде. Проект Киавери (фасад и план) находится в венском Графическом собрании Альбертина (*Hempel E.* Gaetano Chiaveri, der Architekt der Katholischen Hofkirche zu Dresden. Dresden, 1955, Abb. 4,5,S.18,257).

[26] Речь идет о здании Академии художеств в Ленинграде (Университетская наб., № 17), построенном в 1764—1788 гг. по проекту, разработанному архитекторами А. Ф. Кокориновым и Ж.-Б. Валлен-Деламотом. И. Э. Грабарь и С. С. Бронштейн, работавшие в то время над текстом разделов, посвященных Кокоринову и Деламоту, для VI тома «Истории русского искусства», пытались уточнить долю участия каждого из этих зодчих в создании архитектурного облика указанного сооружения. См. также комм. 58, 60 и 61, 1946 г. и письмо Г. Г. Гримму от 29 января 1952 г.

[27] Проект церкви в селе Мячкове (1751) В. С. Обухова см.: *Михайлов А. И.* Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа. М., 1954, с. 31. *Обухов Василий Савич* (ок. 1700 — после 1754) — московский архитектор. В службе с 1715 г., архитектор — с 1749 г. В отставке — с 15 сентября 1754 г.

[28] См. письмо Грабаря А. П. Лебедянской от 27 октября 1952 г. и комм. 13, 1952 г.

[29] *Орлов Григорий Григорьевич* (1734—1783) — граф, фаворит Екатерины II. Один из организаторов дворцового переворота 1762 г. Генерал-фельдцейхмейстер (1765—1775).

[30] 1 июня 1954 г. Грабарь писал А. П. Лебедянской: «Спасибо за успокоительную весть о наличии у Вас материалов не только по Московскому, но и по Петербургскому арсеналу. ⟨. . .⟩ Думается, что мне даже не понадобится помощь С. С. Бронштейна. Я ознакомлюсь с материалами сам и дам делать выписки и фотографировать чертежи» (не публикуется; Отдел рукописей ГТГ, ф. единичных поступлений).

Сведения о постройке здания петербургского Арсенала на Литейном проспекте, найденные А. П. Лебедянской в архиве Артиллерийского исторического музея, были использованы в тексте раздела: *Грабарь И. Э.*, *Гунькин Г. И.* В. И. Баженов.— В кн.: История русского искусства, т. 6, с. 95, прим. 1 (см. также комм. 63, 1953 г.).

[31] *Огранович Сергей Михайлович* (р. в 1900 г.) — юрист, специалист по международному праву. Преподаватель Львовского государственного университета.

[32] Подразумевается музей, функционировавший в первые годы Советской власти в селе Урусове Веневского района Тульской области,— бывш. имении маркизы Н. В. Кампонари (урожденной княгини Волк). В 1919 г. Огранович был направлен в Веневский уезд в качестве уполномоченного Главного архивного управления для осмотра и сбора усадебных архивных материалов. В Урусове он организовал местную Комиссию по охране памятников старины, которую связал с Всероссийской коллегией по делам музеев. Этой комиссии удалось устроить в части урусовского дома музей, открытый 14 октября 1919 г. Кроме музея, в доме помещались так называемый детский очаг, школа и театр. Музей, по-видимому, просуществовал недолго, а его художественное имущество было передано в Государственный музейный фонд. (Эти сведения любезно сообщены С. М. Ограновичем.)

[33] В сборнике «Зодчество Украины», посвященном связям украинской и русской архитектуры (под ред. М. П. Цапенко и др. Киев: Институт истории и теории архитектуры Академии архитектуры УССР, 1954), статьи И. Э. Грабаря нет.

[34] *Сильченко Тихон Николаевич* (1883—1956) — врач-рентгенолог; организатор (в 1936 г.) и руководитель рентгеновской лаборатории Государственного Эрмитажа.

[35] Подразумевается «Портрет старика», опубликованный Грабарем в качестве произведения Рембрандта. Портрет был найден в Центральной государственной художественно-реставрационной мастерской Министерства культуры СССР, научным руководителем которой был И. Э. Грабарь. По словам ученого, старшему реставратору мастерской А. К. Крайтор удалось расчистить «на одной из старых досок так называемого „музейного хлама“, предоставленного нам для производства опытов», подпись-монограмму Рембрандта, первоначально плохо читавшуюся (из непубликуемого здесь письма Грабаря П. К. Пономаренко от 5 октября 1953 г. — Отдел рукописей ГТГ, ф. 106, машинописная копия). Подробнее см.: *Грабарь И.* Новооткрытый Рембрандт. М., 1956.

[36] *Артамонов Михаил Илларионович* (1898—1978) — археолог, доктор исторических наук (1941); директор Государственного Эрмитажа (1951—1964).

[37] См. комм. 33, 1949 г.

[38] См. комм. 46, 1952 г.

[39] См.: *Яремич С. П.* Русская академическая художественная школа в XVIII веке. М.; Л., 1934/Известия материальной культуры, вып. 23.

[40] *Свенцицкий Илларион Семенович* (1876—1956) — филолог, историк искусства, специалист в области средневекового украинского искусства. Автор кн.: Іконопись Галицької України XV—XVI віків. Львів, 1928.

[41] То есть совместно с Институтом теории, истории архитектуры и строительной техники Академии строительства и архитектуры Украинской ССР, директором которого в те годы был М. П. Цапенко.

[42] М.: И. Кнебель, [1912], т. 3, с. 263—288.

[43] См.: *Оленин А.* Краткое историческое сведение о состоянии императорской Академии художеств. СПб., 1829; *Он же.* Отчет Президента императорской Академии художеств с 1817 по 1834 год. СПб., 1834. На эти сочинения А. Н. Оленина ссылается Грабарь в первом издании «Истории русского искусства» (т. 3, с. 273, прим. 1).

Оленин Алексей Николаевич (1763—1843) — археолог, художник. Директор Публичной библиотеки. Президент петербургской Академии художеств (с 1817 г.).

[44] Имеется в виду фонд Домовой канцелярии гетмана К. Г. Разумовского в Филиале Центрального государственного исторического архива УССР в Харькове.

Разумовский Кирилл Григорьевич (1728—1803) — граф, гетман Украины (1750—1764). Президент С.-Петербургской Академии наук (1746—1798).

[45] См. комм. 46, 1953 г.

[46] Невский проспект, № 17. Построен в 1752—1754 гг. по проекту Б. Ф. Растрелли. Частично перестроен в первой половине 1790-х годов. А. Н. Воронихиным (с сохранением первоначального архитектурного убранства фасадов).

[47] Речь идет о книге «Русская архитектура первой половины XVIII века», только что вышедшей в свет. Грабарь считал Гримма причастным к этому изданию, так как в процессе работы над корректурами книги авторы имели возможность учесть некоторые замечания, содержавшиеся в рецензии Гримма на рукопись V тома «Истории русского искусства»; архитектурные главы последнего, по существу, были сокращенным и местами основательно переработанным вариантом «Русской архитектуры первой половины XVIII века».

[48] Письмо М. К. Соколову печатается по черновику, написанному почерком Грабаря, но не подписанному. Датируется по содержанию. Адресовано *Соколову Марку Николаевичу* — директору советской торгово-издательской фирмы «Международная книга».

[49] Подразумевается берлинское издательство «Henschenverlag. Kunst und Gesellschaft».

[50] Т. 1. От первых шагов до эпохи расцвета; Т. 2. От первых портретов эпохи расцвета до последних творческих лет.

[51] Монография И. Э. Грабаря «Репин» в серии «Жизнь замечательных людей» (вып. 21/22) была издана в 1933 г.

[52] Имеется в виду альбом: Репин в Третьяковской галерее: К столетию со дня рождения Ильи Ефимовича Репина, 1844—1944/Сост. и каталог Н. Ю. Зограф, О. А. Лясковской; Ред. Г. В. Жидков. М., 1944.

1955

[1] *В. А. Серов.* Портрет Е. П. Кончаловской (в замужестве Ясиновской), сестры художника П. П. Кончаловского. 1891, ГРМ (с 1957 г., до этого был в собрании Е. П. Кончаловской, затем М. Н. Ясиновской). Портрет был экспонирован на Выставке картин русских художников XVIII — нач. XIX в. из частных собраний г. Ленинграда. Ленинград. 1954 г.

[2] См. комм. 1, 1955 г.

[3] См. комм. 26, 1954 г.

[4] Подразумевается ст.: *Крашенинников А.* Новые данные по истории здания Академии художеств.— В кн.: Архитектурное наследство. Л.; М., 1955, № 7, с. 125—139.

[5] См. комм. 44, 1954 г.

[6] 1755—1756. Переулок Гривцова, № 1. Автор неизвестен.

[7] *Знаменская Надежда Григорьевна* — в 1950-х годах заместитель директора За-

карпатской областной картинной галереи (Закарпатский художественный музей, г. Ужгород).

[8] *Сова Петр Петрович* — искусствовед, научный сотрудник Закарпатской областной картинной галереи, автор кн.: Архітектурні пам'ятники Закарпаття. Ужгород, 1958; Ужгород: Путівник. Ужгород, 1978; и др.

[9] По-видимому, речь идет о модели Троице-Сергиевой лавры, предназначенной для экспозиции Загорского историко-художественного музея-заповедника.

[10] Подразумевается, по всей вероятности, Всесоюзная художественная выставка 1954 г., развернутая в залах Государственной Третьяковской галереи в кон. 1954 — нач. 1955 г.

[11] И. Э. Грабарь очень любил и искренне уважал П. И. Нерадовского как ученого, художника и человека, проявлял участие к нему в трудное для Нерадовского время. С энтузиазмом выступил Грабарь на торжественном вечере, посвященном 80-летию со дня рождения Нерадовского, состоявшемся 21 мая 1955 г. под председательством П. П. Соколова-Скаля в Московском отделении Союза советских художников. «Выдающимся художественным деятелем и превосходным художником» назвал Нерадовского в своем выступлении на этом вечере Грабарь. Нерадовский был «фактическим создателем» Русского музея, «полжизни уложившим в это великое дело, собравшим сюда все разрозненные до того сокровища русского искусства». «Можно без преувеличения сказать,— добавлял ученый,— что в том виде, в каком музей дошел до наших дней, его можно смело назвать музеем Петра Ивановича Нерадовского». При этом Нерадовский «обладает глазами исключительной художественной зоркости и просто безошибочным суждением во всех художественных атрибуциях». Особенно подчеркивал Грабарь высокие качества живописного творчества Нерадовского: «...это один из самых сильных русских портретистов»; «в портретах Нерадовского столько наблюдений жизни и высмотренного характера, какие не часто увидишь на портретных выставках» (Стенограмма вечера, посвященного 80-летию со дня рождения П. И. Нерадовского.— Отдел рукописей ГРМ, ф. 128, д. 11, л. 3—6). Персональная выставка П. И. Нерадовского, приуроченная к его юбилею, свидетельствовала, по более позднему высказыванию Грабаря, о том, что Нерадовский, «несмотря на его преклонный возраст, полон сил, продолжая заниматься живописью и искусствознанием» (Там же, д. 6, л. 22). *Нерадовская Евгения Георгиевна* — жена П. И. Нерадовского.

[12] Подразумевается рукопись раздела о Ф. И. Волкове в главе: *Гримм Г. Г., Петров А. Н.* Петербургские зодчие последней четверти XVIII века.— В кн.: История русского искусства, т. 6, с. 229—235.

[13] См. комм. 3, 1950 г.

[14] См. комм. 13, 16, 1947 г.: 44, 1954 г. и письмо Грабаря С. С. Бронштейну от 19 марта 1955 г.

[15] См.: *Петров А. Н.* И. Е. Старов.— В кн.: История русского искусства, т. 6, с. 166—185.

[16] Возможно, Грабарь имел в виду один из проектных чертежей Соляного городка (1780-е годы). На «преемственную связь ряда сооружений и проектов Захарова и Соляного городка Волкова» указывал А. Н. Петров (История русского искусства, т. 6, с. 232).

Здание Главного Адмиралтейства (Адмиралтейский проезд, № 1) было возведено по проекту А. Д. Захарова в 1806—1823 гг. (с кардинальной перестройкой первоначального каменного здания Адмиралтейства, сооруженного в 1732—1738 гг. И. К. Коробовым).

[17] См. комм. 10, 1955 г.

[18] Подразумеваются: «Зимний пейзаж». 3 декабря. 1954. ГТГ; «Утренний чай. Подснежники». Апрель 1939 — январь 1954. Государственный музей искусств Узбекской ССР.

[19] *Гращенков Виктор Николаевич* (р. в 1925 г.) — искусствовед, исследователь искусства итальянского Возрождения; доктор искусствоведения (1974), профессор (с 1975 г.) и заведующий кафедрой истории зарубежного искусства (с 1976 г.) исторического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. *Гращенков Николай Иванович* (1901—1965) — невролог, член-корреспондент АН СССР (с 1939 г.), действительный член Академии медицинских наук СССР (с 1944 г.) и АН БССР (с 1947 г.; в 1947—1951 — президент).

[20] Речь идет о мысли Б. Р. Виппера, что Растрелли принимал некоторое участие в достройке Аничкова дворца, заменив проектированные М. Г. Земцовым «финаменты»

(барочные фронтоны) в завершении фасада маленькими куполками (см.: *Виппер Б. Р.* В. Растрелли и архитектура русского барокко.— В кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 292). Это предположение было снято, как видно из текста письма Грабаря, в процессе редактирования главы Виппера при ее публикации в «Истории русского искусства» (т. 5, с. 174—209). Об Аничковом дворце см. комм. 48, 1952 г.

[21] См. комм. 10, 1952 г.

[22] На основании стилистического анализа проектных чертежей «Увеселителнаго дому Ея императорскаго высочества, на Зотовской даче», в Ораниенбауме (Отдел рисунков ГЭ), И. Э. Грабарь, как и С. П. Яремич, счел возможным отнести их к творчеству А. Ф. Кокоринова (История русского искусства, т. 6, с. 52—53); см. также: *Яремич С. П.* Русская академическая художественная школа в XVIII веке. М.; Л., 1934, с. 164—165.

[23] Глухов (ныне Сумской области) в 1750—1764 гг. был резиденцией гетмана Украины К. Г. Разумовского. В Батурине (ныне Черниговской области) у Разумовского был дворец, построенный в 1799—1803 гг. по проекту Ч. Камерона.

[24] Памятник Адольфу Ивановичу Добрянскому, как национальному герою Угорской Руси, был воздвигнут в 1926 г. — в 25-ю годовщину со дня его смерти (См.: *Грабарь И.* Моя жизнь: Автомонография. М.; Л., 1937, с. 16). Об А. И. Добрянском см.: *Грабарь И.* Письма, 1891—1917, с. 328—329 (комм. 8, 1894 г.), а также письмо Грабаря неустановленному лицу от 14 июня 1955 г. (с. 182—183).

[25] Грабарь не случайно включил портрет своей матери (1924) в число вещей, приносимых в дар Закарпатской областной картинной галерее. *Ольга Адольфовна Грабарь* (урожденная Добрянская; 1843—1930), подобно своему отцу, почиталась в Закарпатье как национальная героиня. В свое время «процесс Ольги Грабарь» (1882), вместе с отцом и группой товарищей обвинявшейся австрийским судом в государственной измене, в связи с их деятельностью, направленной на присоединение русских и славянских земель Австрии к России, получил широкую известность. Был издан «Стенографический отчет из судовой расправы по делу Ольги Грабарь и товарищей, обжалованных о преступление головной здрады» (Львов, 1882). Подробнее см.: *Грабарь И.* Моя жизнь. с. 27—28; *Он же.* Письма, 1891—1917, с. 328—329 (комм. 8, 1894 г.).

[26] Кроме «Автопортрета» (1939), в Львовской государственной картинной галерее в 1955 г. была картина Грабаря «Снежные сугробы» (1904).

[27] *Пызгарева (Мещерина) Екатерина Георгиевна* (р. в 1903 г.) — жена художника Василия Михайловича Мещерина, свояченица И. Э. Грабаря.

[28] Киевский Софийский собор. Начат постройкой в 1037 г., перестраивался в 1699—1707 гг. Фрески и мозаики — 2-й пол. XI в.

[29] *Кириков Василий Осипович* — сотрудник Центральных государственных реставрационных мастерских им. И. Э. Грабаря со времени их основания (1918); см. комм. 14, 1944 г.

[30] Имеются в виду: церковь Кирилловского монастыря (1150-е годы; фрески XVII в. и 1884 г. М. А. Врубеля); ансамбль Выдубецкого монастыря, включающий Михайловскую церковь (1070—1088), Георгиевский собор (1696—1701), трапезную (1696—1701) и колокольню (1727—1733); Владимирский собор (1862—1896, архитекторы И. В. Штром, П. И. Спарро, А. В. Беретти, В. Н. Николаев; внутренняя отделка под руководством А. В. Прахова — с 1886 г.; росписи В. М. Васнецова, 1885—1896, и М. В. Нестерова, 1890—1895).

[31] См.: *Яремич С.* Михаил Александрович Врубель /[Предисл. и ред. И. Э. Грабаря]. М., [1911]. В серии: Русские художники: Собрание иллюстрированных монографий. Вып. 1.

[32] Первоначальное предложение, полученное Врубелем от А. В. Прахова, под руководством которого велись реставрационные работы в киевских церквях, сводилось к реставрации плохо сохранившихся фресок XII в. Кирилловской церкви. Однако это оказалось возможным лишь для части наименее поврежденных фресок. Полностью разрушенные пришлось заменить новыми. Среди последних — упомянутая Грабарем композиция Врубеля «Сошествие святого духа». См.: *Врубель.* Переписка: Воспоминания о художнике. 2-е изд. М., 1976, с. 312.

Мурашко Николай Иванович (1844—1909) — украинский живописец. Основатель и руководитель Киевской рисовальной школы (1875—1901).

[33] Андреевский собор построен в 1748—1753 гг. (освящен в 1767 г.) И. Ф. Мичуриным по проекту В. В. Растрелли.

[34] В собрании Киевского государственного музея русского искусства имеется око-

ло пятидесяти произведений М. А. Врубеля, в том числе картина «Девочка на фоне персидского ковра» (1886), эскизы росписей Владимирского собора в Киеве — «Надгробный плач» («Оплакивание») и «Воскресение» (оба — бум., акв., кар.; 1887), рисунки и акварели — «Голова богоматери» (Э. Л. Прахова; бум., кар.; 1884—1885), «Демон стоящий» (карт., кар., белила; 1900-е гг.), «Демон поверженный» (бум., кар., белила; 1901), портретные зарисовки и др.

[35] *Грабарь Мстислав Игоревич* (р. в 1925 г.) — математик, кандидат наук. Сын И. Э. Грабаря.

[36] См. комм. 25, 1955 г.

[37] Очевидно, речь идет о церкви-ротонде в селе Горяны, возведенной в XIII в. (фрески XIV в.).

[38] Открытие «Выставки произведений И. Э. Грабаря, принесенных в дар Закарпатской областной картинной галерее в честь десятилетия воссоединения Закарпатской Украины с Советской Украиной» состоялось 5 июня 1955 г. Приводим список работ Грабаря, составивших этот дар: «Золотая осень» (1901), «Банка с вареньем и яблоки» (1904), «Груши» (1921), «Портрет Ольги Адольфовны Грабарь-Храбровой» (1924), «Карусель» (1925), «Портрет художника П. И. Нераловского» (1931), «Портрет Елизаветы Григорьевны Никулиной-Волконской» («„Драма". И. Е. Никулина-Волконская», 1935), «Березы» («Березовая аллея»; 1939), «Розы на окне» (1939), «Девушка в голубой кофточке» (1940), «Портрет Е. М. Ярославского» (1940), «Портрет В. Э. Грабаря» (1940), «Проходной двор в Замоскворечье» (1941), «Портрет А. М. Герасимова» (1942), «Белые и розовые розы» («Вянущие розы», 1945), «Куст сирени» (этюд, 1947), «Портрет М. М. Грабарь-Мещериной» (1947), «Портрет Ольги Игоревны Епифановой, дочери художника» (1951), «Автопортрет в шляпе» (1952), «Автопортрет в сером костюме» (1952), «Дельфиниумы в саду» (1952), «Пионы» (1953), «Над речкой поднимается туман» (1953), «Иней при палевом небе» (1955), «Иней при восходе солнца» (1955), «Портрет художника-реставратора С. С. Чуракова» (1955).

[39] Академик И. Э. Грабарь в Ужгороде.— Сов. Закарпатье, 1955, 2 июня.

[40] В основном — оригиналы иллюстраций к произведениям Н. В. Гоголя.

[41] Подразумевается собор в Козельце, построенный в 1751—1763 гг. Андреем Васильевичем Квасовым (отдельно стоящая колокольня начата в 1766 г. им же).

[42] См. комм. 38, 1955 г.

[43] Имеется в виду кн.: Игорь Эммануилович Грабарь. [Альбом./Вступ. ст. Е. Жидковой]. М., 1955.

[44] Письмо публикуется по черновику, написанному на двух личных бланках И. Э. Грабаря. Подпись отсутствует.

[45] См. комм. 24, 1955 г.

[46] По исследованию И. Э. Грабаря А. Ф. Кокоринов начал в 1752 г. постройку большого усадебного комплекса в подмосковном селе К. Г. Разумовского — Петровском (См.: *Грабарь И. Э.* У истоков классицизма.— В кн.: Ежегодник Ин-та истории искусств АН СССР, 1956. М., 1957, с. 286—306; *Грабарь И. Э.*, *Бронштейн С. С.*, *Гримм Г. Г.* У истоков русского классицизма. — В кн.: История русского искусства, т. 6, с. 42—50). Упомянутая в тексте данного письма акварель атрибутировалась Грабарем при первой публикации как произведение французского художника Шарля де ла Траверса, при второй — французского художника *Жана Балтазара де ла Траверса* (Указ. соч., соответственно с. 290 и 43—44). Незначительные колебания Грабарь испытывал, видимо, и в процессе датировки акварели, указав, что «она передает общий вид усадьбы в том состоянии, в каком художник застал ее в 1786 году», но в подписи к иллюстрации дал 1787 г. (История русского искусства, т. 6, с. 43).

[47] *Крашенинников Аркадий Федорович* (р. в 1922 г.) — историк архитектуры, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Центрального научно-исследовательского института теории и истории архитектуры Госгражданстроя СССР (руководитель Словарной группы); в 1950-х годах — научный сотрудник Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда.

Грабарь оговорился, назвав Крашенинникова в начале письма «Александром Федоровичем».

[48] Грабарь ранее предполагал, что дом Демидова мог быть построен А. Ф. Кокориновым (см. его письмо С. С. Бронштейну от 8 января 1955 г.), в чем его, видимо, переубедил А. Ф. Крашенинников.

[49] Грабарь интересовался сборником «Архитектурное наследство», № 7 в связи с опубликованной в нем статьей А. Ф. Крашенинникова (см. комм. 4, 1955 г.).

[50] О так называемой «Зотовской даче» см. письмо И. Э. Грабаря С. С. Бронштейну от 24 апреля 1955 г. и комм. 22, 1955 г. Замечание Грабаря, высказанное в письме А. Ф. Крашенинникову, связано с предположением последнего, что чертежи «Зотовской дачи» были выполнены Кокориновым. Предположение Крашенинникова основывалось на начертании надписей на чертежах и подмеченной им в этих надписях характерной для Кокоринова расстановки ударений над каждым словом.

[51] См. комм. 6 и 48, 1955 г.

[52] *Васильчиков А. А.* Семейство Разумовских. СПб., 1880—1894. Т. 1—5.

Васильчиков Александр Алексеевич (1832—1890) — историк, археолог.

[53] См. комм. 13 и 16, 1947 г.

[54] *Шинкель Карл Фридрих* (1781—1841) — немецкий архитектор, живописец, график, теоретик архитектуры. Один из основоположников немецкого и европейского классицизма первой трети XIX в.

[55] Михайловский дворец в Петербурге (Инженерная ул., № 4/2) построен К. И. Росси в 1819—1825 гг. В 1896—1897 гг. при приспособлении здания для размещения коллекций вновь основываемого Русского музея его интерьеры были значительно перестроены под руководством В. Ф. Свиньина.

Здание Сената и Синода в Петербурге (ныне площадь Декабристов, № 1/3) сооружено в 1829—1834 гг. по проекту К. И. Росси; разработку планов и строительные работы осуществлял А. Е. Штауберт. Скульптурное убранство С. С. Пименова, В. И. Демут-Малиновского, П. П. Соколова и др. В здании размещается Центральный государственный исторический архив.

[56] Здание Главного штаба было возведено К. И. Росси (1819—1829) с учетом находившихся на этом участке жилых домов, подвергшихся перестройке. Оно состоит из двух протяженных корпусов, полудугой охватывающих противоположную Зимнему дворцу часть Дворцовой площади («циркумференция»). Корпуса соединяются мощной двойной аркой над современной улицей Герцена (бывшей Большой Морской). Скульптурные детали арки и квадрига выполнены по моделям С. С. Пименова и В. И. Демут-Малиновского.

[57] Статья И. Э. Грабаря была опубликована в кн.: Ежегодник Института истории искусств АН СССР, 1956. М., 1957, с. 281—323.

[58] Речь идет о публикации постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве», принятого 4 ноября 1955 г. (Правда, 1955, 10 ноября).

[59] Здание Интендантских или Провиантских складов на Крымской площади в Москве сооружено в 1821—1835 гг. по проекту В. П. Стасова (с 1829 г. постройку производил Ф. М. Шестаков).

[60] *Мордвинов (Мордвишев) Аркадий Григорьевич* (1896—1964) — архитектор. Член КПСС с 1919 г. Председатель Комитета по делам строительства и архитектуры при Совете Министров СССР (1943—1947). Президент Академии архитектуры и строительства СССР (1950—1955). Лауреат Государственных премий СССР (1941, 1949).

[61] *Доброклонский Михаил Васильевич* (1886—1964) — историк искусства, педагог; член-корреспондент АН СССР (с 1943 г.). Сотрудник Государственного Эрмитажа (с 1919); исследователь и автор ряда научных каталогов по западноевропейскому рисунку в коллекциях Эрмитажа.

[62] Имеется в виду кн.: *Доброклонский М. В.* Рисунки фламандской школы XVII—XVIII веков. М., 1955. (Каталоги собраний Эрмитажа. Вып. IV).

Иорданс Якоб (1593—1678) — фламандский живописец и рисовальщик. Работал в Антверпене.

[63] Р. 255—266.

1956

[1] Речь идет об исследовании А. Н. Петрова, посвященном дому Александро-Невского подворья в Петербурге (7-я линия Васильевского острова, № 12), построенному в 1720—1726 гг. под руководством Д. Трезини и Т. Швертфегера. Атрибуцию этого дома, потерявшего в результате перестройки в начале XIX в. свой первоначальный облик, Петров основал на найденных им архивных документах. Частично архитектурное убранство главного фасада было восстановлено при капитальном ремонте дома в

1964 г., под руководством архитектора В. А. Бутми. См.: *Петров А. Н., Борисова Е. А., Науменко А. П., Повелихина А. В.* Памятники архитектуры Ленинграда. 2-е изд. Л., 1969, с. 237—239.

[2] *Лопяло Карл Карлович* (1914—1979) — архитектор, живописец, график; ветеран и инвалид Великой Отечественной войны; с 1950 г.— научный сотрудник Института истории искусств АН СССР (ныне Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания Министерства культуры СССР); участник ряда археологических, архитектурных и историко-культурных экспедиций, деятельный член Общества охраны памятников истории и культуры.

[3] Опубликован был только «Вид Меншиковой башни в 1707 году». Примерная реконструкция И. Э. Грабаря. Чертеж К. К. Лопяло (1952). (В кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 49; История русского искусства, т. 5, с. 42).

Так называемая «Меншикова башня» — церковь Архангела Гавриила в Москве (Телеграфный переулок) построена, по исследованию И. Э. Грабаря, И. П. Зарудным в 1704—1707 гг. См.: История русского искусства, т. 5, с. 37—43.

Письма И. П. Зарудного А. Д. Меншикову имеются и в ЦГАДА (ф. 198, 1710—1721 гг., д. 603): «Писма и доношении к князю Меншикову от Главного над живописцами директора Ивана Заруднаго».

[4] Н. Н. Белехов был заведующим Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда (см. комм. 11, 1947 г.). О доме на 7-й линии Васильевского острова см. комм. 1, 1956 г.

[5] Имеется в виду введение к архитектурным разделам VI тома «Истории русского искусства», от которого впоследствии решили отказаться, ограничившись общим введением к VI и VII томам, посвященным искусству второй половины XVIII в. См.: *Аркин Д. Е., Коваленская Н. Н.* Введение.— В кн.: История русского искусства, т.6, с. 5—38.

18 января 1956 г. «после первого беглого чтения» рукописи «Введения» Грабарь писал А. Н. Петрову: «В общем совершенно согласен, у меня абсолютно тот же смысл и аргументаций и самого построения!». Он отмечал тогда и «необходимость кое-что усилить» в «непрерывной связи русского классицизма с русской допетровской и петровской архитектурой» (не публикуется; собрание А. Н. Петрова).

[6] М., 1955. *Сарабьянов Дмитрий Владимирович* (р. в 1923 г.) — искусствовед; доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой русского и советского искусства Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова; в 1950-х годах — заместитель директора Института истории искусств АН СССР.

[7] См. комм. 6, 1954 г.

[8] Подразумевается проект Кремлевского дворца, предусматривавший перепланировку и реконструкцию всей застройки Московского Кремля (1767—1775). Не осуществлен, хотя в 1773 г. состоялась его закладка и некоторое время велись строительные работы. Сохранилась модель Кремлевского дворца, выполненная в 1772—1773 гг. под руководством В. И. Баженова (ГНИМА).

[9] *Дубяго Татьяна Борисовна* (1899—1959) — искусствовед, доктор архитектуры (1952), специалист в области садово-паркового искусства; преподаватель Ленинградского инженерно-строительного института (с 1930 г.; с 1952 г.— профессор) и Лесотехнической академии им. С. М. Кирова (с 1933 г.; с 1952 г.— профессор).

[10] Гостиный двор в Петербурге (Невский проспект, № 35) строился сначала по проекту В. Растрелли, с 1761 г.— по проекту Ж.-Б. Валлен-Деламота, сохранившего прежнюю планировку и общую композицию здания, но полностью изменившего его фасады. В 1886—1887 гг. архитектурная обработка фасада со стороны Невского проспекта была переделана архитектором А. Н. Бенуа. (См.: *Петров А. Н., Борисова Е. А., Науменко А. П.* Памятники архитектуры Ленинграда. Л., 1958, с. 188). По мнению С. С. Бронштейна, на первых порах Деламот работал над проектом Гостиного двора вместе с Кокориновым. См.: *Грабарь И. Э., Бронштейн С. С., Гримм Г. Г.* У истоков русского классицизма.— В кн.: История русского искусства, т. 6, с. 63.

О доме К. Г. Разумовского на Мойке см. комм. 13 и 16, 1947 г.

[11] См. письмо А. Н. Петрову от 10 апреля 1953 г.

[12] Т. I. М.: И. Кнебель, 1910, с. 1—142. Переиздано в кн.: *Грабарь И.* О русской архитектуре: Исследования. Охрана памятников. М., 1969, с. 43—97.

[13] *Zeitler, Rudolf.* Klassizismus und Utopia. Interpretation zu Werken von David Canova, Carstens, Thorwaldsen Koch. Stockholm, [1954].

[14] См. комм. 25 и 26, 1950 г.

[15] Воскресенская церковь в Почепе Брянской области (по старому административному делению, Черниговской губернии) была сооружена архитектором Яновским в 1765—1771 гг. по проекту Ж.-Б. Валлен-Деламота. В Почепе в эти же годы по проекту Деламота Яновский возвел дворец К. Г. Разумовского (не сохранился; разрушен фашистами в годы Великой Отечественной войны).

1957

[1] Подразумеваются выходящие на Неву два павильона Адмиралтейства, которыми заканчиваются его восточное и западное крылья. О здании Адмиралтейства см. комм. 16, 1955 г.

[2] Так, например, К.-Н. Леду посвятил Александру I свой увраж с чертежами построек солеваренного городка Шо во Франции: L'architecture considérée sous la rapport de l'art, des moeurs et de la législation. Paris, 1804.

[3] *Тома де Томон, Жан* (1760—1813) — французский архитектор, с 1799 г. работал в России. *Гонзаго (Гонзага) Пьетро ди Готтардо (Петр Федорович*, 1751—1831) — итальянский живописец. С 1792 г. работал в России. Мастер театрально-декорационного искусства, монументальных декоративных росписей с пространственными иллюзиями, садово-паркового искусства; декоратор императорских театров.

[4] Казанский собор построен А. Н. Воронихиным в 1801—1811 гг. (проект 1800 г.). Многолетние споры ученых об участии Баженова в создании замысла Казанского собора в Петербурге восходят к утверждению первого биографа зодчего, его младшего современника Евгения Болховитинова, что Казанский собор был построен «по его же проекту и плану, с малыми некоторыми отменами» (*Евгений, митрополит* [*Болховитинов*]. Продолжение нового опыта Исторического словаря о российских писателях.— Друг просвещения, 1805, ч. 2, № 5, с. 139—145). Горячим сторонником Болховитинова в этом вопросе является Г. И. Гунькин. См.: К архитектурному наследию В. И. Баженова.— В кн.: Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. М., 1951, с. 278—288.

[5] Грабарь имеет в виду найденное В. И. Пилявским значительное число новых произведений Стасова, опубликованных в его докторской диссертации «Творчество В. П. Стасова», защита которой состоялась в декабре того же 1957 г. (впоследствии она вышла в свет под названием: Стасов — архитектор. Л., 1963).

[6] Письмо имеет пометку В. А. Пушкарева от 4 февраля 1957 г. о передаче его в архив. *Пушкарев Василий Алексеевич* (р. в 1915 г.) — искусствовед, кандидат искусствоведения; директор Государственной картинной галереи СССР. В 1950-х годах — директор Государственного русского музея.

[7] Речь идет о картине «Портрет Василия Ефимовича Репина, брата художника», кон. 1860 — нач. 1870-х годов, ГРМ.

[8] И. Е. Репин. «На дерновой скамье». 1876, ГРМ.

[9] См. письмо И. Э. Грабаря В. К. Макарову от 23 июня 1950 г. и комм. 27—29, 1950 г.

[10] Упомянутые Грабарем произведения И. Е. Репина: «Портрет В. Е. Репина» (1867, ГТГ), «Еврей на молитве» (этюд, 1875, ГТГ), «Портрет С. Г. Овдеенко» (1876), «Протодиакон» (1877, ГТГ).

[11] Имеется в виду картина И. Е. Репина «Приготовление к экзамену» (1864, ГРМ; в каталоге ГРМ, 1917 г.— под названием «Воздушный поцелуй»).

[12] Указанное письмо И. Э. Грабаря, как и некоторые другие его письма Г. Г. Гримму, не найдено. В Научно-библиографическом архиве Академии художеств СССР, в фонде Г. Г. Гримма (№ 20, оп. 1), в котором хранятся публикуемые здесь письма Грабаря, отсутствуют письма 1955 — первой пол. 1957 г. (л. 33 — письмо Грабаря от 20 декабря 1954 г., л. 34 — письмо Грабаря от 11 августа 1957 г.). Поэтому, чтобы заполнить этот пропуск в переписке Грабаря с Гриммом, представляется важным дать здесь выдержки из письма Гримма Грабарю, которое было написано в ответ на письмо Грабаря от 2 мая 1957 г. В нем развивались взгляды ученого на русскую архитектуру первой трети XIX в. как период некоего спада по сравнению с архитектурой последней четверти XVIII и самого начала XIX в. Аналогичные соображения Грабарь неоднократно высказывал А. Н. Петрову (см. письма Грабаря от 10 апреля 1953 г., 29 октября 1955 г. и 19 февраля 1956 г.).

«Простите меня за мою откровенность,— писал Гримм,— но, соглашаясь с Вами в

том, что Вы несколько ошиблись в Ваших высказываниях в 1910-х годах (хотя для того времени они несомненно во многом и были откровениями), не могу в полной мере согласиться с высказанным Вами и в последнем письме.

Отрицая крупное значение архитектуры начала XIX века, Вы называете ряд имен. Разрешите прежде всего остановиться на них, т. к. роль упомянутых зодчих и ценность их творчества, как я их понимаю, весьма различны.

Прежде всего Вы называете имя Леду. Леду, как выясняется постепенно из публикуемых материалов, был замечательный мастер, но вместе с тем художник, прошедший сложнейшую эволюцию, корни которой заложены в сложных событиях эпохи, в которую он жил и работал. Новые французские монографии (1936 и 1946 гг.; в первой из них, кстати говоря, совершенно правильно подчеркивается Ваша выдающаяся роль в переоценке деятельности Леду), хотя в них и не сформулирован авторами четко процесс развития его творчества, и уже тем менее сделана попытка связать это с конкретными событиями истории Франции тех лет, дают тем не менее интереснейший материал для понимания эволюции Леду. Он начал с построек, очень близких по своим приемам к творчеству некоторых ведущих мастеров предшествующего поколения (в первую очередь, пожалуй, все же именно Ж. А. Габриеля), хотя уже в этих ранних работах выступал его яркий и своеобразный талант. Затем идет период наивысшего подъема деятельности Леду, в становлении которого несомненно большую роль сыграли работы Гондуена (значение которого Вы в свое время также совершенно правильно особо подчеркнули) тех лет. Этот период завершается комплексом построек в Шо (но только теми из них, конечно, которые там были фактически осуществлены в натуре, а не теми фантастическими бреднями, которыми Леду перспективно, на бумаге, насытил городок Шо в своем издании 1904 года) и заставами Парижа.

Позднее, оторвавшись по ряду причин от реального строительства, но не признавая того поворота к эклектическому копированию памятников, который определяет официальную линию французского «empire» (Персье, Фонтен, Виньон, Броньяр), Леду уходит в фантастическое, надуманное «формотворчество», которым насыщена его книга 1804 года, по которой труднее и опаснее всего судить о подлинном Леду (недаром она так нравилась E. Kaufmann'у в 1920-х годах, когда он писал свои статьи типа «Von Ledoux bis Corbusier»). Таким образом, Леду в целом я никак не могу отнести к «дешевке». Это несомненно один из крупнейших, колоритнейших и подлинно темпераментных архитекторов Франции конца XVIII века. ⟨. . .⟩

Вторым Вы называете Томона. Тут я с Вами согласен. Это действительно в целом — «дешевка». Хотя он был несомненно человек очень одаренный, но уж слишком «оборотистый» и претендовавший постоянно на чисто внешний эффект — и как человек, и как рисовальщик, и как архитектор. Его несомненные удачи в Бирже, в т. наз. «мавзолее» Павла I и фонтане у Пулковой горы не могут все же искупить беспомощность городских ворот 1800 года, Казанского собора, бесконечной тягостной скуки вариантов театров 1803 и 1811 годов и его совершенно безнадежных перовых рисунков (альбомы в ГЭ и Ленинской библиотеке). Мне кажется, однако, что и о нем следует говорить достаточно подробно, но вовсе не предаваясь ощепкинским «восторгам». Далее Д. Жилярди. Мне он кажется значительно крупнее Томона. ⟨. . .⟩

Личность А. Григорьева, конечно, пока не ясна — главным образом потому, что и его многочисленные чертежи и рисунки до сих пор и не разобраны и не систематизированы, и потому трудно сейчас с уверенностью даже утверждать хотя бы о его соотношении с Жилярди. ⟨. . .⟩

У Стасова, несомненно, есть слабые и очень спорные постройки, он был довольно плохим графиком и очень невыразительно выражал свои мысли на бумаге. В наших глазах не может, конечно, не вызывать настороженности и его дружба с Аракчеевым. И все же у него есть очень значительные работы и кроме названных Вами провиантских складов. ⟨. . .⟩

Мне кажется, что ⟨. . .⟩ нет оснований ⟨. . .⟩ говорить, что подъем русской архитектуры кончился в XVIII веке на замечательной триаде — Баженов — Казаков — Старов. Во многом архитектура начала XIX века несомненно пошла дальше, в кое-чем и выше, хотя наряду с этим в ряде случаев и в некоторых общих чертах и уступает строительству предшествующего времени. Мне бы казалось, что задачей издания является достаточно полно раскрыть этот период ⟨. . .⟩ прежде всего выделяя этот этап в русском зодчестве в целом» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

В противоположность Г. Г. Гримму, А. Н. Петров целиком разделял точку зрения Грабаря, и в середине 1957 г. прислал ему рукопись небольшой статьи на ту же

тему. У Грабаря к этому времени тоже была готова «искусствоведческо-публицистическая статья». «Очень хорошо они дополняют одна другую... Думаю опубликовать их вместе, рядышком»,— сообщал Грабарь Петрову (письмо от 13 июля 1957 г.; не публикуется; собрание А. Н. Петрова). Однако в дальнейшем Грабарь отказался от этого намерения и статьи остались в рукописи.

[13] Подразумевается проект Храма-памятника Отечественной войны 1812 года, 1815. ГНИМА.

[14] *Попов Валентин Сергеевич* (р. в 1912 г.) — искусствовед, специалист в области охраны памятников, музейный деятель; научный сотрудник Центральных государственных мастерских (1932—1934), главный хранитель Государственного музея изобразительных искусств (1936—1939), главный хранитель Государственного Литературного музея (1957—1975). Письмо Грабаря — ответ на письмо В. С. Попова от 3 мая 1957 г. (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106), написанное по прочтении статьи Грабаря «У истоков классицизма» в «Ежегоднике Института истории искусств АН СССР, 1956» (М.. 1957, с. 281—323).

[15] Собор Заиконоспасского монастыря в Москве И. Э. Грабарь датирует первым десятилетием XVIII в. и относит к произведениям И. П. Зарудного. См.: Русская архитектура первой половины XVIII века, с. 71—72; История русского искусства, т. 5, с. 50—52.

[16] Речь идет о сквозных ротондальных фонариках в завершении башен конного двора на акварели де ла Траверса, заимствованных Кокориновым, по предположению И. Э. Грабаря, у И. П. Зарудного из венчающей части собора Заиконоспасского монастыря (см.: *Грабарь И. Э.* У истоков классицизма, с. 292). «Двойная ошибка» Грабаря, о которой говорится в данном письме, и заключалась в том, что фонарик в соборе Заиконоспасского монастыря, по утверждению Попова, появился лишь в XIX в. и не мог послужить прототипом для аналогичной формы у Кокоринова.

О постройке усадьбы К. Г. Разумовского в селе Петровском под Москвой и акварели Ж. Б. де ла Траверса см. комм. 46, 1955 г.

[17] Имеются в виду росписи Андрея Рублева и Даниила Черного XV в. в Троицком соборе (1422—1423) Троице-Сергиевой лавры.

[18] Подразумеваются произведения В. И. Баженова — проект Кремлевского дворца (см. комм. 8, 1956 г.) и ансамбль подмосковного дворца Екатерины II Царицыно (ныне в границах города; 1776—1785).

[19] Среди известных восьми рисунков Кваренги с видами Москвы и Подмосковья изображения Заиконоспасского монастыря нет. См.: *Гримм Г. Г.* Графическое наследие Кваренги. Л., 1962, с. 103—111.

[20] Речь идет о церкви на Лазаревском кладбище в Москве, построенной в 1784—1787 гг. Е. С. Назаровым, по предположению И. Э. Грабаря, по проекту В. И. Баженова (см.: *Грабарь И. Э.* В поисках неизвестных построек В. И. Баженова.— В кн.: Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова, с. 44—52). Церковь сооружалась по завещанию Л. И. Долгова. Надпись на доске, размещенной на юго-западном столбе церкви, близ могилы Долгова, не только гласила о заслугах храмоздателя, но и свидетельствовала о постройке церкви Е. С. Назаровым. В конце XIX в. трапезная часть церкви была перестроена (растянута вдоль продольной оси) с восстановлением при этом старых архитектурных форм. Концепция Грабаря о положенном в основу композиции церкви проекте Баженова не разделялась более поздними исследователями; сетуя на это, он, по-видимому, подразумевает книгу М. И. Домшлак «Назаров» (М., 1956, с. 7—12).

Долгов Лука Иванович (1722—1783) — московский купец, титулярный советник, президент Московского городового магистрата. Тесть В. И. Баженова и Е. С. Назарова.

[21] Имеется в виду дворец в подмосковной усадьбе Шереметевых Кусково (ныне в границах города), построенный в 1769—1775 гг. под руководством К. И. Бланка.

[22] Речь идет о здании бывшей церкви Симеона Столпника за Яузой (ныне Ульяновская ул.. № 10), построенном в 1798 г. (купол — 1813 г., трапезная пристроена в 1853 г. В 1930-х годах внутри перестроено).

[23] См. письмо И. Э. Грабаря А. Н. Петрову от 5 февраля 1956 г.

[24] Церковь Владимирской б. м. в Китай-городе на Никольской улице (ул. 25 Октября. № 14) была построена в 1691—1794 гг.; не сохранилась.

[25] Собор Варсонофьевского монастыря (церковь Вознесения; Варсонофьевский пер. № 5) вчерне был построен в 1709—1714 гг., по предположению И. Э. Грабаря, И. П. Зарудным. Достроен собор был в 1734 г.; не сохранился.

[26] В 1960 г. отмечалось 40-летие декрета «Об обращении в музей историко-художественных ценностей Троице-Сергиевой лавры» (20 апреля 1920 г.), подписанного В. И. Лениным, и 20-летие полученного лаврой статуса Государственного архитектурного заповедника.

[27] Подразумевается выставка произведений И. Е. Репина, состоявшаяся летом 1957 г. в залах Государственной Третьяковской галереи.

[28] В VI томе «Истории русского искусства» Г. Г. Гримму принадлежали тексты, посвященные А. Ринальди (с. 68—76), Ю. М. Фельтену (с. 76—84), Н. А. Львову (с. 186—194), Д. Кваренги (с. 194—215) и Ч. Камерону (с. 215—225).

[29] Дом Вольного Экономического общества в Петербурге был построен в 1760—1770-х годах на углу Невского и Адмиралтейского проспектов (см.: История русского искусства, т. 6, с. 67—68). В 1845—1846 гг. он был присоединен к зданию Главного штаба и перестроен архитектором И. Д. Черником.

Так называемая «дача И. Чернышева», как ее назвал в своих записках об архитектуре Я. Штелин, — дом в усадьбе Александрино на Петергофской дороге (разрушен в годы Великой Отечественной войны). По мнению автора проекта консервации руин дома И. Г. Блэк, он был возведен в начале 1770-х годов. С. С. Бронштейн предположительно атрибутировал его как произведение Ж.-Б. Валлен-Деламота (см.: *Бронштейн С. С.* У истоков классицизма в русском зодчестве.— В кн.: Вопросы теории, истории и практики архитектуры и градостроительства: Доклады к XXIII научной конференции ЛИСИ. Л., 1965, с. 16—19). В томе VI «Истории русского искусства» «дача Чернышева» упомянута лишь в примечании (с. 65).

Чернышев Иван Григорьевич (1726—1797) — граф, президент Адмиралтейств-коллегии, генерал-фельдмаршал от флота.

[30] См. комм. 25 и 26, 1950 г.

[31] См. комм. 13 и 16, 1947 г.

[32] Речь идет о здании Академии художеств в Петербурге (см. комм. 26, 1954 г.).

[33] См. комм. 10, 1956 г.

[34] В очерке о Деламоте С. С. Бронштейн указывал, что в делах Вольного Экономического общества сохранились сметы и опись необходимых материалов на постройку дома Общества, подписанные Деламотом и Андреем Квасовым. См.: История русского искусства, т. 6, с. 68.

[35] Андрей Васильевич Квасов руководил в Глухове в 1752—1780 гг. работами по планировке и застройке города, бывшего, как известно, вплоть до 1764 г. резиденцией украинского гетмана К. Г. Разумовского.

[36] *Квасов Алексей Васильевич* (1718—1772) — архитектор, градостроитель. В 1763—1772 гг. был фактическим руководителем «Комиссии о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы». Возглавлял работы по созданию нового генерального плана Петербурга (1763—1769), Казани (1766), Твери (1767), Астрахани (1768), Харькова (1768) и ряда других городов.

[37] Фельтен работал в «Комиссии о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы».

[38] Легран был архитектором московского Отделенного департамента (с 1774 г.), где возглавлял работу по сочинению генерального плана Москвы (см.: История русского искусства, т. 6, с. 250) и главным архитектором Каменного приказа (1777—1778).

[39] *Львов Николай Александрович* (1751—1803/1804) — архитектор, теоретик архитектуры, рисовальщик, иллюстратор, график, поэт, композитор, собиратель русских народных песен, изобретатель в области землебитного строительства, вентиляционно-отопительной техники, разработки каменного угля; действительный член Российской академии (с 1783 г.) и почетный член Академии художеств.

[40] Подразумевается монография: *Белехов Н., Петров А.* Иван Старов: Материалы к изучению творчества. М., 1950.

[41] Имеется в виду Троицкий собор Александро-Невской лавры. Первоначально он строился в 1720—1732(?) гг. архитектором Т. Швертфегером, был подведен под крышу, но из-за технических просчетов и вследствие того, что собор длительное время простоял недостроенным, в его стенах и сводах появились трещины; в 1755 г. был разобран «до подошвы». В 1778—1790 гг. по проекту И. Е. Старова (1776) и под его руководством было воздвигнуто новое здание собора, существующее и поныне.

Швертфегер Теодор — немецкий архитектор. Работал в России в 1713 (1716?) — 1733 гг.

Загородный дворец Екатерины II в Пелле строился Старовым во второй половине 1780 — начале 1790-х годов и вчерне был почти закончен, когда последовал приказ

вступившего на престол Павла о его разборке. Проект дворца в Пелле (1785—1789) хранится в Музее истории Ленинграда.

[42] Таврический дворец в Петербурге (ныне в нем помещается учебное заведение; ул. Воинова, № 47) был сооружен И. Е. Старовым в 1783—1789 гг. для Г. А. Потемкина (ограда возведена в 1792—1793 гг. Ф. В. Волковым). В царствование Павла I здание было отведено под казармы Конногвардейского полка. В 1802—1804 гг. дворец был восстановлен под руководством Л. Руска, К. И. Росси и В. П. Стасова. Интерьеры частично переделывались в XIX и начале XX в.

[43] Имеется в виду Английский дворец в Петергофе, построенный Кваренги в 1781—1789 гг. (проект 1780 г.). Разрушен фашистами в годы Великой Отечественной войны.

[44] Грабарь, как и предполагал, спутал имя и отчество Белица — Семен Алексеевич.

[45] См. раздел А. Н. Петрова о градостроительстве Петербурга (История русского искусства, т. 6, с. 236—250).

[46] Подразумевается *Зомбе Софья Александровна* (1908 — кон. 1960-х) — искусствовед, исследователь русской архитектуры; кандидат искусствоведения, научный сотрудник Института истории искусств АН СССР (1949—1968). Автор раздела о градостроительстве Москвы. См.: История русского искусства, т. 6, с. 250—265.

[47] Имеется в виду *Сытина Татьяна Михайловна* (р. в 1917 г.) — архитектор, историк архитектуры; кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Научно-исследовательского института культуры Министерства культуры РСФСР; в 1950—1960-х годах — научный сотрудник Института истории искусств АН СССР. Автор раздела о планировке русских городов. См.: История русского искусства, т. 6, с. 265—277.

[48] «Отделенный департамент» был учрежден в 1774 г. в Москве «для сочинения генерального плана и проекта об улучшении строения в Москве». Работы по составлению генерального плана Москвы, начатые 16 июня 1774 г., к началу 1775 г. были завершены (Там же, с. 250; см. также комм. 38, 1957 г.).

[49] Икона византийской работы первой половины XII в. ГТГ.

1958

[1] Сборники Научно-методического совета (Памятники культуры: Исследование и реставрация/[Под ред. И. Э. Грабаря, В. Н. Лазарева, В. В. Косточкина]. М., 1959—1963, вып. 1—4) издавались «с целью ознакомления широких кругов советской и зарубежной научной общественности с известными и малоизвестными памятниками культуры СССР, с результатами их изучения, инженерного укрепления, восстановления и реставрации» (От Научно-методического совета по охране памятников культуры Академии наук СССР.— В кн.: Памятники культуры, вып. 1, с. 3).

[2] Название статьи П. И. Нерадовского в процессе подготовки рукописи к печати изменилось. См.: *Нерадовский П. И.* Реставрация древней стенописи Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры.— В кн.: Памятники культуры. М., 1960, вып. 2, с. 139—170.

[3] П. И. Нерадовский в окончательном варианте статьи сформулировал свою позицию достаточно определенно: «Исследования росписи Троицкого собора, производившиеся в 1901—1904, в 1937, в 1939—1940 и в 1946 гг., а также во время реставрационных работ 1949—1952 гг., доказали с очевидностью, что наиболее древний слой стенописи, сохранившийся преимущественно в верхних частях стен, относится к XVII в., а именно — к 1635 г. Таким образом, было мало надежды найти значительные фрагменты стенописи Андрея Рублева, Даниила Черного и их товарищей даже в наиболее высоких частях собора, обычно менее подвергающихся поновлениям» (Указ. соч., с. 157). «По мнению академика И. Э. Грабаря,— добавлял Нерадовский,— некоторые из раскрытых композиций или частей композиций в алтаре собора и на паперти носят характерные черты стилей более древних эпох — XVI и даже XV вв. Однако для окончательного суждения об этих композициях нужна еше искусствоведческая и лабораторная дополнительная исследовательская работа» (Там же).

Особый интерес Грабаря к творчеству Андрея Рублева не случаен. Следует вспомнить в этой связи работу ученого, написанную и опубликованную в 1920-х годах: Андрей Рублев. Очерк творчества художника по данным реставрационных работ 1918—

1925 годов.— В кн.: Вопросы реставрации. М., 1926, сб. 1, с. 7—112 (переиздана в кн.: *Игорь Грабарь*. О древнерусском искусстве: Исследования, реставрация и охрана памятников /[Сост., автор вступ. ст. и прим. О. И. Подобедова]. М., 1966, с. 112—208). Значительное место в этом труде Грабаря занимает исследование фресок Успенского собора во Владимире (1408; Андрей Рублев и Даниил Черный с артелью).

[4] *Косточкин Владимир Владимирович* (р. в 1920 г.) — архитектор, доктор исторических наук (1962); профессор Московского архитектурного института; в 1950-х годах — научный сотрудник Научно-методического совета по охране памятников культуры (1949—1957) и Института истории искусств (1957—1969) Академии наук СССР.

[5] *Сергей Павлович Григоров* (1886—1968) со дня основания Научно-методического совета по охране памятников культуры был одним из его основных и ведущих научных сотрудников.

[6] См. комм. 8, 1956 г.

[7] По-видимому, речь идет о материалах фонда Чернышевых-Безобразовых (объединенный из ф. 16 и 15; не разобран) в Отделе письменных источников Государственного Исторического музея.

Карпова Анна Самойловна (1880-е — 1968) — партийный и общественный деятель, старый большевик (член КПСС с 1903 г.); директор Высшей коммунистической сельскохозяйственной школы (1920-е годы), директор Института истории, философии и литературы (1930-е годы), директор Государственного Исторического музея (1940 — нач. 1960-х годов).

[8] Московское археологическое общество основано в 1864 г. А. С. Уваровым и П. С. Уваровой. Активными деятелями общества были Д. Н. Анучин, М. В. Никольский, В. А. Городцов и др. Общество руководило раскопками в центральных губерниях России и на Кавказе, выпускало периодические издания — «Древности» (1865—1916) и «Археологические известия и заметки» (1839—1899), организовывало периодические археологические съезды (с 1869 по 1911 г. в Москве, Петербурге и России было проведено 15 съездов; XVI съезд, намечавшийся на 1914 г., не состоялся из-за начала первой мировой войны).

[9] *Коненкова Маргарита Ивановна* (1896—1980) — жена С. Т. Коненкова.

[10] *Коненков Сергей Тимофеевич* (1874—1971) — скульптор, мастер станковой и монументально-декоративной скульптуры; действительный член Академии художеств СССР (с 1954 г.), народный художник СССР (1958), Герой Социалистического Труда (1964). Лауреат Государственной премии СССР (1951) и Ленинской премии (1957).

[11] *Несмеянов Александр Николаевич* (1899—1980) — химик-органик, основатель советской школы химии элементоорганических соединений; действительный член Академии наук СССР (с 1943 г.) и президент (1951—1961) Академии наук СССР, директор Института элементоорганических соединений Академии наук СССР (с 1954 г.); Герой Социалистического Труда (1969), лауреат Государственной премии СССР (1943) и Ленинской премии (1966); депутат Верховного Совета СССР (1950—1962).

[12] *Арцимович Лев Андреевич* (1909—1973) — физик, специалист в области атомной и ядерной физики; действительный член Академии наук СССР (с 1953 г.); работал в Физико-техническом институте (1930—1944) и Институте атомной энергии (с 1944 г.) Академии наук СССР. Герой Социалистического Труда (1969); лауреат Государственных премий СССР (1953, 1971) и Ленинской премии (1958).

[13] Один экземпляр слепка рельефа для медали М. В. Ломоносова, датируемый 1958 г., хранится в Мемориальном музее-мастерской С. Т. Коненкова в Москве. Упомянутый в тексте мраморный бюст Ломоносова, находящийся в здании Президиума Академии наук СССР (перед входом в зал заседаний), выполнен по модели, созданной в начале 1790-х годов Ф. И. Шубиным.

[14] Позднее, как отмечалось, искусство первой половины XIX в., сначала планировавшееся в VII томе «Истории русского искусства», в окончательном варианте рассматривалось в 1-й книге VIII тома (М., 1963). В соответствии с планом-проспектом VII тома, Г. Г. Гримм должен был написать все разделы главы «Архитектура Петербурга». Однако из-за тяжелой болезни в последний год своей жизни Гримм успел осуществить только часть одного раздела — о творчестве К. И. Росси. Этот раздел был завершен М. А. Ильиным и Ю. А. Егоровым (см.: История русского искусства, т. 8, кн. 1, с. 128—164).

[15] См. письма И. Э. Грабаря А. Н. Бенуа от 29 марта, 13 апреля, 18 июня, 7 и 23 ноября 1908 г., 26 октября 1912 г., П. Н. Врангелю от 6 мая 1909 г., М. В. Добужинскому от 20 июля 1909 г. и комм. 97 и 98, 1908 г. в кн.: *Грабарь И.* Письма, 1891—1917,

с. 207, 210, 216, 231, 233, 270, 409; см. также *Бенуа А. Н.* Рассадник искусства.— Старые годы. 1909, апрель, с. 175—202.

[16] В «Истории русского искусства» (т. 8, кн. 1) И. Э. Грабарем написаны разделы: «Т. Томон» (с. 106—127) и «Архитектура Москвы» (совместно с С. А. Зомбе и Т. П. Каждан. с. 186—242).

[17] Подразумеваются чертежи проекта дворца И. Г. Чернышева (Отдел архитектурной графики Государственного Исторического музея), опубликованные Н. Б. Баклановым. См.: *Бакланов Н. Б.* Неизвестный проект А. Ринальди.— Архитектура, 1923, № 3.5. с. 22—27. По предположению Бакланова, этот проект был вариантом проекта того же дома, который проектировал Валлен-Деламот. В то же время он отмечал близость осуществленного в нем архитектурного замысла к архитектуре ораниенбаумских построек Ринальди.

[18] На территории бывшего Донского монастыря располагался Музей архитектуры Академии строительства и архитектуры СССР, ныне филиал Научно-исследовательского музея архитектуры им. А. В. Щусева. *Иванов Владимир Николаевич* (р. в 1905 г.) — искусствовед, историк архитектуры, музейный и общественный деятель; заместитель директора (с 1935 г.) и директор (1949—1960) Музея архитектуры Академии архитектуры СССР (затем Академии строительства и архитектуры СССР), заместитель директора Музеев Московского Кремля (1960—1966), первый заместитель председателя Президиума Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (с 1960 г.), действительный член и заместитель председателя Советского национального комитета по охране памятников и достопримечательных мест; заслуженный деятель искусств РСФСР.

[19] Оба произведения И. Э. Грабаря — «Снежные сугробы» (1904) и «Цветущая сирень» («Цветущие кусты сирени», 1958) — являются собственностью Львовской картинной галереи.

[20] *Островский Григорий Семенович* (р. в 1929 г.) — искусствовед, кандидат искусствоведения, доцент; автор книг: Львов. М.; Л., 1965; Антон Михайлович Кашшай. М., 1962; Адальберт Михайлович Эрдели. М., 1966; И. И. Бокшай. М., 1967 и др.

[21] Подразумевается вторая выставка Союза русских художников, открытая в Москве с 13 февраля 1905 г.

[22] Речь идет о Выставке современной живописи в Дюссельдорфе (лето 1904), в которой принимали участие русские художники, в том числе И. Э. Грабарь. См. письмо Грабаря А. Н. Бенуа от 25 марта 1904 г. и комм. 34, 1904 г. (В кн.: *Грабарь И.* Письма, 1891—1917, с. 151, 367).

[23] Имеется в виду Русская художественная выставка, устроенная С. П. Дягилевым осенью 1906 г. в залах Осеннего салона в Париже. Произведения Грабаря на этой выставке. как и всей выставки в целом, пользовались большим успехом. См. письма Грабаря от 4/17, 24 октября 1906 г. и комм. 58, 1906 г. (Там же, с. 188—189, 390).

[24] Подразумевается та же Русская художественная выставка, показанная после Парижа в Берлине, а затем, в 1907 г., в Венеции.

[25] *Трояновская Анна Ивановна* (1885—1977) — график. По воспоминаниям пианиста Святослава Рихтера, близкого друга А. И. Трояновской, это была «одаренная художница, ученица Серова, Пастернака, Матисса, певица-любительница» (Музыкант и его встречи в искусстве: Выставка портретов. Каталог/[Выставка сост. пианистом Святославом Рихтером]. М.; Гос. музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. 1978, № 21. А. И. Трояновская. Портрет Е. А. Скрябиной, дочери композитора: сопроводительный текст к портрету).

[26] Небольшое имение Мещериных Дугино находилось близ деревни Чурилково, в нескольких километрах от современной станции Расторгуево, Павелецкой железной дороги.

[27] «Проезжая от станции в Дугино рекою,— писал Грабарь в своей автомонографии, — я часто восхищался зрелищем снежных сугробов на высоком правом берегу Пахры, освещенных последними косыми лучами солнца, собираясь во что бы то ни стало написать и этот мотив. А он, действительно, стоил того: на горе вытянулась в линию бедная деревенька Комкино, сплошь состоявшая из старых изб. На реке снег сильно таял, образовав местами полыньи, а весь берег, изрытый каменоломней, был еще покрыт сугробами, игравшими то ослепительными лучами заходящего солнца, то голубыми тенями, при изумрудных полыньях внизу. Была половина марта, и по реке не только уже не ездили, но ее не решались переходить. Мой Мишка [молодой кучер, пре-

доставленный Н. В. Мещериным в распоряжение Грабаря] был сорвиголова, и мне не стоило труда убедить его рискнуть поехать со мной в легких дровнях, без подрезов, за что нам обоим изрядно влетело от осторожного и благоразумного хозяина. Я в один сеанс написал вещь, известную под названием «Снежные сугробы», которая, кажется, удалась и была на многих европейских выставках вместе с «Мартовским снегом» (*Грабарь И.* Моя жизнь. Автомонография. М., 1937, с. 202—203).

1959

[1] См. комм. 45, 1957 г.

[2] См. комм. 14, 1958 г.

[3] Грабарь пометил письмо «8/VIII» — явная описка, так как 21 июля он уже знал из письма А. Н. Петрова о скоропостижной смерти Г. Г. Гримма.

[4] Кузнецкий мост, № 15. Здание построено в 1898 г. архитектором С. С. Эйбушитцем.

[5] См. комм. 16, 1958 г.

[6] См.: *Ильин М. А.* А. Н. Воронихин.— В кн.: История русского искусства, т. 8. кн. 1, с. 62—85; *Он же.* А. Д. Захаров.— Там же, с. 86—105. Кроме того, в главе «Архитектура Петербурга» М. А. Ильину принадлежит раздел «В. П. Стасов и другие петербургские архитекторы» (Там же, с. 165—185).

[7] Речь идет о коллекции архитектурных чертежей, связанных с русской архитектурой первой половины XVIII в.,— в Национальном музее в Стокгольме (в составе Тессин-Харлеманской коллекции). Коллекция была составлена придворным голштинского герцога камер-юнкером Фридрихом Вильгельмом фон Берхгольцем (ум. в 1771 г.) в 1742—1746 гг., во время его второго приезда в Россию. Берхгольц увез коллекцию в Висмар, который в ту эпоху входил в состав Швеции. После смерти Берхгольца коллекция попала в Королевский (современный Национальный) музей в Стокгольме. Чертежи коллекции Берхгольца впервые были введены в науку шведским ученым Б.-Х. Хальстрёмом, опубликовавшим несколько статей на эту тему. Позднее, в 1963 г., он издал полный научный каталог чертежей русских построек из коллекции Берхгольца (См.: *Hallström, Björn H.* Russian architectural drawings in the Nationalmuseum. Stockholm, 1963). Коллекция Берхгольца содержит 480 чертежей с изображением 466 зданий Петербурга, Москвы, Киева, Твери, Тулы, Митавы и Рундаля. Основная часть коллекции — Петербургская — демонстрировалась на выставке в Ленинграде в 1963 г. (Эрмитаж). По предположению советского исследователя этой коллекции Ю. М. Денисова, составляющие ее листы выполнялись специальным чертежником, состоявшим при Берхгольце (*Денисов Ю.* Выставка Архитектура Петербурга первой половины XVIII века из собрания Национального музея в Стокгольме в залах Государственного Эрмитажа: [Буклет]. Л., [1963].). Согласно устному сообщению Ю. М. Денисова, сделанному во Всесоюзном научно-исследовательском институте искусствознания 21 июня 1979 г., при выполнении этих чертежей были использованы материалы Канцелярии от строений.

[8] Подразумевается Б.-Х. Хальстрём.

[9] Здание петербургской Биржи (ныне Центральный военно-исторический музей; Пушкинская площадь, № 4) построено по проекту Т. Томона в 1805—1810 гг. (открытие состоялось в 1816 г.). В разработке планировки стрелки Васильевского острова, на которой Биржа расположена, принимал участие А. Д. Захаров. Подписанный Захаровым генеральный план стрелки Васильевского острова (1804) хранится в Центральном государственном историческом архиве (Ленинград).

1960

[1] См. комм. 16, 1958 г.

[2] *Маврина (Лебедева) Татьяна Алексеевна* (р. в 1902 г.)— график, книжный иллюстратор, мастер станковой графики, лауреат Государственной премии СССР (1975).

ПРИЛОЖЕНИЯ

Письма 1895—1935

1. А. Е. БЕЛОГРУДУ

Москва, 7 сентября 1910 г.

Милостивый государь Андрей Евгеньевич [1],

У меня много фотографий с Батуринского дворца [2], но может оказаться, что Ваши удачнее, поэтому я был бы Вам весьма благодарен, если бы прислали мне несколько Ваших снимков — общих и детальных, выбрав поэффектнее и сочнее, а также присоединили бы хотя бы небольшой набросок плана. Тотчас же по миновании надобности я Вам вышлю их обратно,— т. е. приблизительно через месяц.

Примите уверение в совершенном уважении. Готовый к услугам

Игорь Грабарь.

[1] *Белогруд Андрей Евгеньевич* (1875—1933) — архитектор; преподаватель петербургской Академии художеств (с 1912 г.), ректор Петроградских государственных свободных художественных мастерских (1920—1922), декан архитектурного факультета Вхутеина (Ленинград; 1922—1928).

[2] Речь идет о дворце К. Г. Разумовского в Батурине, возведенном Ч. Камероном в 1799—1803 гг.; дворец не был достроен и к началу XX в. оказался в разрушенном состоянии. В 1911—1913 гг. дворец был частично и очень тактично реставрирован «Обществом защиты и сохранения в России памятников искусства и старины». Реставрация велась под руководством А. Е. Белогруда, располагавшего поэтому материалами, необходимыми Грабарю для его «Истории русского искусства». Однако в III томе этого издания использованы фотография и планы дворца по обмерам Ф. Ф. Горностаева (М., [1912], с. 387).

2. И. Я. БИЛИБИНУ

[Москва], 28 февраля 1935 г.

Дорогой Иван Яковлевич,

Только сейчас, вернувшись из поездки в Киев, могу ответить на пришедшее за это время Твое письмо. До 1925 года я все еще был директором Трет. галереи, но с этого года просил освободить меня от всех административных и научно-исследовательских должностей, что мне окончательно удалось только к 1930 году. Вот уже скоро 5 лет, что я только *художник*, только занимаюсь живописью и на досуге от последней немножко литературой [1]. Твое письмо передам куда следует, наведя о сем предварительно справки [2]. Часто бывает у меня Влад. Серг. Елпатьевский [3] (недавно, месяца 2 назад, женившийся: поздновато!).

Вспоминаем о Тебе. Если что-нибудь выясню, напишу.

Работаю с утра до вечера, весьма радостно и, кажется, не слишком плохо. Живем очень хорошо, ни в чем не нуждаемся. Обнимаю, привет А(лександре) В(асильевне).

Твой *Игорь Грабарь.*

[1] И. Э. Грабарь, вероятно, подразумевал прежде всего монографию «Илья Ефимович Репин» (т. I, II. М., 1937), над которой он тогда работал. Рукопись была сдана в набор 1 июля 1935 г.

[2] И. Я. Билибин, который с 1920 г. жил за границей, хлопотал о возвращении в Советский Союз. За помощью он обращался к разным лицам, в том числе к А. Н. Толстому и И. Э. Грабарю, прося последнего передать его «твердое желание» о возвращении на родину (письмо от 4 февраля 1935 г.— *Грабарь И.* Письма. 1917—1941, с. 383—384, комм. 7). Желание Билибина исполнилось: в 1936 г. он вернулся в Ленинград вместе с женой — художницей Александрой Васильевной Щекатихиной-Потоцкой (1892—1967).

[3] *Елпатьевский Владимир Сергеевич* — сын писателя С. Я. Елпатьевского.

3. М. В. ВЕРЕВКИНОЙ [1]

Базель, 26 сентября [1895 г.]

Я олицетворяю собой в настоящее время настоящую погоню за искусством. Во Флоренции я узнал, что Бёклин, который теперь постоянно живет в этом городе искусства, вдруг выехал на свою родину в Базель. Я погнался за ним и по дороге заехал, разумеется, посмотреть в Люцерне торвальдсеновского умирающего льва [2]. Удивительный лев, высеченный в огромной нише, в свою очередь выдолбленной в невероятно высокой скале — целиком мраморной. Перед скалой пруд, в пруде лебеди. Кругом англичане и русские (последние, начиная с Венеции, совершенно вытеснили первых, и если в Дрездене я готов был думать, что попал на родину Уистлера, то в Неаполе и в особенности в Сорренто, Помпеях и на Капри я решительно недоумевал, каким образом я очутился вдруг в Курске) — все с бедекерами, сидят, как помните, перед Сикст. Мад. , в маленькой святая святых Zwinger'а. Очень трогательно было. Однако какой-то злой дух мне все подставляет ногу. Бёклина нет в Базеле,— он был и давным-давно уехал. Но это ничего. Я знаю о Бёклине, про Бёклина и самого Бёклина не хуже Ленбаха со слов его дочери, которая живет в Мюнхене и бывает постоянно в семье художников, моих знакомых. Об этом поговорим. Теперь скажу только, что не видеть в Бёклине рисовальщика так же нелепо, как не признавать в нем феноменального художника. Мутер (в «Die Schacksche Gal.»[3] — это изд. у меня есть) прямо называет его велич. худож. XIX века. Если он и завирается в этом случае, потому что вообще с этими превосходными степенями, как научило меня мое путешествие, надо быть осторожным, то во всяком случае здесь в Базеле я увидал лучше и лучше понял Бёклина, гениального Бёклина, чем даже в Мюнх. Пинак. («Spiel der Wellen») и в Берл[ине] («Pietà») [4] и в галерее Шака. Тут есть его огромные фрески в Музее и, кроме того, 10 картин, да две в Kunsthalle, да 5 масок — карикатур, моделированных им для карнизов окон той же Kunsthalle [5]. Только в Базеле его хорошо можно разжевать. Да — это художник. Пишу такую записку исключительно потому, что не мог не поделиться впечатлениями сегодняшнего дня, а большого письма нет времени писать, еду прямо в Дармштадт посмотреть Мадонну Гольбейна (оригинал) и потом прямо в

Париж. До сих пор лучший Holbein опять-таки в Базеле («Pietà» и [Бургомистр Мейер] и его жена) [6].

[1] Это и последующие два письма Грабаря М. В. Веревкиной — все, что пока обнаружено из немалого числа написанных им художнице писем, о которых известно из писем Веревкиной И. Е. Репину и письма Репина Веревкиной от 20 августа 1895 г., с благодарностью за сообщение «европейских сплетен» Грабаря (см.: *Репин И. Е.* Письма, 1893—1930. М., 1970, т. 2, с. 107). Письмо Грабаря М. В. Веревкиной от 26 сентября написано на обыкновенной почтовой открытке, без обращения и подписи; год определен по почтовому штемпелю. Письмо относится ко времени первой поездки Грабаря по Европе (см. его письма брату в кн.: *Грабарь И.* Письма, 1891—1917, с. 41—69).

[2] Речь идет о «Раненом льве» (1819). *Торвальдсен Бертель* (1768 или 1770—1844) — датский скульптор. Президент римской Академии св. Луки (с 1825 г.) и Академии художеств в Копенгагене (с 1833 г.).

[3] См. в кн.: Die Schack-Galerie in München. [Vorwort von P. Siedel, Einleitung von R. Muther]. München, 1895.

[4] Подразумеваются картины: «В игре волн» (1885, Новая пинакотека, Мюнхен) и «Плач Марии» (1879, Национальная галерея, Берлин).

[5] Имеются в виду фрески и картины А. Бёклина: «Охота Дианы» (1863), «Медуза» (1868—1870) , «Скорбь Магдалины» (1868), «Остров мертвых» (1880), «Одиссей и Калипсо» (1883), «Игры наяд» (1886), «Тишина моря» (1887) и др. (Публичное художественное собрание, Базель). Маски были выполнены А. Бёклиным в 1871 г. для садового фасада здания Кунстхалле в Базеле.

[6] Упомянутые картины X. Хольбейна Младшего: «Мадонна бургомистра Мейера» (1525—1526; Дворцовый музей, Дармштадт), «Мертвый Христос» (1521) и портреты бургомистра Мейера и его жены (1516) — в Публичном художественном собрании, Базель.

4. М. В. ВЕРЕВКИНОЙ

[Париж, май 1897 г.] [1]

[Ме]рять без конца до мельчайших деталей. Все построено на умении мерять. На меня это произвело впечатление архитектурного черчения, какой-то математики, геометрии, а не рисования. В конце концов выходит действительно рисунок строже нашего, но совершенно лишенный чувства и темперамента. Зато безусловно верный и точный. Мне пришлось по этому поводу поспорить с кормонцами. Они сознались, что их несколько начинает уже смущать и теперь этот отвес и это вечное меряние. Альбицкий пробыл ведь 4 года у Кормона. Говоря откровенно, я очень многого ожидал от его рисования. Ведь подумайте, писал он всего месяца два-три за все 4 года, а то все рисовал. И что же? То, что я у него теперь видел, далеко не стоило того, чтобы потерять на это 4 года. Он попробовал поработать над эскизом в две фигурки (голых, в спокойных позах), взял натурщика и натурщицу и сидит над ними месяц, это для того, чтобы нарисовать две фигурки, про которые так и просится сказать, что они нарисованы от себя. Так плохо для рисунка с натуры. Попросили меня показать фотографии с наших рисунков, и должен Вам сказать, что я сам не ожидал, чтобы они произвели такое сильное впечатление. Они были совсем аффраппированы нашими головами, ибо видели такие головы, т. е. этих принципов головы, в первый раз. О чем я им ни говорил, они слышали в первый раз. Все эти новые принципы, поражавшие нас в свое время этой удивительно ясной формулировкой — профиль, prinzip der Kugel*, разрез формы и т. д., все это их совершенно поразило. Как просто и как ясно. Я Вам уже писал,

* принцип шара *(нем.)*.

что голов у них не рисуют. Голова на втором плане; рисуют с утра до вечера один и тот же акт (6—8 часов в общем), и так всю неделю сидят над этим рисунком. Позы всегда покойные, без движения. Оно при системе отвесов и понятно. Вы знаете, как рисуются головы, когда рисуют акт: голова всегда кое-как, лишь бы привязать к плечам. Из нападающей стороны им пришлось превратиться в защищающуюся, и кончилось тем, что они призадумались. Шервашидзе — чрезвычайно талантливый человек; он сказал, что уже давно его берет сомнение насчет целесообразности такого рисования. Хотелось бы голову порисовать и пописать. Что касается живописи, то они все там очень скептически настроены к Кормону в этом отношении и не дают ему кисти в руки, будто он пишет совсем не то, что в натуре, какими-то приблизительными рыжими красками. У него поэтому очень мало пишут. Kreidegrund'ов * совсем не знают, и были очень удивлены, что мы ими сами занимаемся. Альбицкий, во всяком случае, осенью, в октябре, будет у нас, может быть проживет недельки две и порисует. Отправляясь в Париж, я никак не думал, что там меня встретит ряд таких разочарований! Уровень учеников — я был и в Atelier — у Кормона — неважный. Как раз теперь, когда я там был, был у них конкурс. Первую премию получил один француз, вторую Лушников и третью Альбицкий. Почетный отзыв достался Мусатову. Вот они, русские, и там отличаются. Лушников там только с осени и обогнал бедного Альбицкого на три года. Собственно говоря трудно сказать, обогнал ли. Я видел все рисунки. Почему лучше других француз, почему лушниковские лучше, чем у Альбицкого — этого никто из учеников не знает. А судьи были солидные: сам Кормон, Ж. П. Лоранс и некто Тириоп. Мне показалось, что у Альбицкого было меньше того, что у нас называется Empfindung **.

Уж очень много геометрии и математики. Впрочем, и у тех тоже, хотя и поменьше. Я пере- ⟨...⟩

[1] Отрывок из письма Грабаря М. В. Веревкиной, судя по пометке в правом верхнем углу листа, сделанной теми же чернилами, что и текст, представляет собой второй лист письма. Датируется по содержанию, очень близкому к письмам Грабаря Д. Н. Кардовскому от 17 мая 1897 г. из Парижа и 15/27 мая того же года из Юрьева. См.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 89—97.

5. М. В. ВЕРЕВКИНОЙ

Дугино, 30 августа [1906 г.] [1]

Дорогая Мариамна Владимировна!

Пишу открытку на всякий случай, чтобы кто-нибудь другой прочел, если ни Вас, ни Алексея Григорьевича нет. Что его нет, я почти в этом убежден, но может быть и Вы не в Мюнхене [2]. Очень прошу переслать ему следующую просьбу. Дягилев делает грандиозную выставку в Париже [3]. Салон осенний уступил нам 12 зал. Там будет вся история русской живописи представлена, т. е. и Левицкий, и Боровиковский, и Брюллов, и самое последнее время, словом всё. Его вещи очень нужны, само собою разумеется. Открытие около 10-го октября (нов. стиля). Посылать надо немедленно (Salon d'automne, Section russe). Да, наверное, он и сам приедет. Вход

---

* грунтовка (букв.: меловая основа; *нем.*).
** чувство (*нем.*).

будет один и каталог, но залы как бы в стороне. Шик, блеск, иммер элеган. Декоративной стороной заведуют Бакст и Головин.

Целую ручку. Ваш *И. Грабарь.*

[1] Открытое письмо. Год определен по почтовому штемпелю.
[2] Письмо было переадресовано из Мюнхена в Париж на имя M. V. Werefkin.
[3] Подразумевается Русская художественная выставка.

6. М. А. ВОЛОШИНУ

Москва, 22 июня 1916 г.

Многоуважаемый Максимилиан Александрович [1], сегодня получил первые 6 глав Вашей рукописи «Суриков» [2], первую партию фотографий и открытку. Сегодня же Вам должны были выслать моего «Серова» [3]. Эти 6 глав вышли у Вас, по-моему, очень удачно, как по общей концепции, так и в деталях. Думаю, что Ваша книга выйдет и занимательной и значительной и прежде всего очень «литературной». Я бы сказал, что местами — впрочем, только в начале — чуть-чуть слишком «литературной». Поясню свою мысль в двух словах. Мне показалось, что в первой главе не совсем найден надлежащий тон для темы: в качестве entrée en matière * начало вообще немножко взято ex abrupto **, но так как в нем в первой же строке уже упоминается имя Сурикова, то все непосредственно вслед за тем идущее — очень яркое, красивое, остроумное верное — построение как-то не связывается *по стилю*, по некоторой «аполлонической» нарочитости и мудрености со всем крепким, здоровым веселым *казачьим* обликом героя Вашего чудесного романа. Чуть-чуть пряно и вывертисто в отдельных фразах и даже словах, слишком «европеисто» и модно, благодаря чему первые же подлинные словечки «самого» досадливо — и глубоко несправедливо — окрашиваются, только в силу этого контраста, каким-то привкусом «ой ты гой еси»— фальшивой националистической нотой. Затем о самых этих словечках. Они превосходны, чрезвычайно уместны и ценны в кавычках и от первого лица,— прием, которым Вы и пользуетесь примерно с четвертой главы, но они очень опасны в применении к третьему лицу, ибо не всегда можно различить, где автор подделывается под стиль «героя», а где он снова возвращается к своему собственному. И получается впечатление двойственное. Хорошо понимаю, что это сделали для того, чтобы не наскучить читателю слишком частым «я», «цитатами» и «кавычками», но тогда нужно что-то сделать. Самые пустяки — поставить иногда одно или два слова, и все станет на место. Если позволите, я это сделаю в рукописи, т. к. пришлю Вам набор еще до верстки, в гранках, по которым Вы слегка пройдетесь, отнюдь не увлекаясь вставками, ибо это ужасающе, по нынешним временам, удорожает наборную работу: ставят в счет вдвое дороже. А еще проще, позвольте Вам прислать первую или первые две главы для легкого пересмотра: чувствую что он ⟨...⟩ [4]

[1] *Волошин (Кириенко-Волошин) Максимилиан Александрович* (1877—1932) — поэт, акварелист, искусствовед.

[2] Предполагавшаяся книга М. А. Волошина о Сурикове в серии «Русские художники. Собрание иллюстрированных монографий» под редакцией И. Э. Грабаря осуще-

* вступление (*фр.*).
** без подготовки (*лат.*).

ствлена не была. Частично подготовленный Волошиным текст был опубликован в кн.: *Волошин М.* Суриков: (Материалы к биографии).— Аполлон, 1916, август-сентябрь, с. 40—63. Настоящее письмо — лишь одно из обильчой переписки Грабаря и Волошина в процессе разработки последним рукописи «Суриков». В Отделе рукописей ГТГ на эту тему есть 10 писем Волошина Грабарю 1914—1916 гг.

[3] *Грабарь И.* Валентин Александрович Серов: Жизнь и творчество. М., [1914].

[4] Окончание письма отсутствует.

7. Н. Н. ВРАНГЕЛЮ

Дугино, 23 августа 1909 г.

Многоуважаемый Барон,

Получил Вашу открытку из Калуги. Вам, вероятно, известно, что я выезжал уже однажды в Москву для свидания с Вами [1], после того как получил от Кнебеля телеграмму о Вашем приезде, помнится, в понедельник. Тогда Вы не приехали и не скрою, что мне было очень досадно потерять почти двое суток на эту поездку (ибо я ждал Вас и на другой день) в такое время, когда мне не только дни, но и часы дороги, как еще никогда до сих [пор] дороги не были. Если я по экстренным делам наезжаю в город, то ем в буквальном смысле на ходу и почти не имею времени спать. При таких условиях Вы на меня не посетуете, что я не счел себя в праве потерять целый вечер на беседу хотя бы искомую милую, и притом не с Вами одними, но в обществе еще нескольких очаровательных людей. Здесь, в деревне, я в силу физической необходимости вынужден выкидывать изо дня 2—3 часа на отдых, и если бы Вы нашли возможным выбрать один из вечеров, который Вы почему-либо все равно обрекли на гибель, и приехать сюда, то мы смогли бы обсудить кое-что. Как приехать, расскажет Вам посланный. Самое удобное в ночевку, с тем чтобы утром выехать. Тогда надо выехать в 7.10 вечера из Москвы (по моск.[овскому] вр.[емени]). Можно и в 3 ч. дня. Если надумаете, то сообщите посланному день и час выезда, и Вас будут ожидать лошади, а то рискуете их не найти на станции или найти клячу, как это случилось вчера с Жолтовским, Щербатовым и Локкенбергом, не предупредившими меня и налетевшими экспромтом. Сегодня они уехали, переночевавши.

Может случиться, что [в] четверг вечером или в пятницу утром мне надо будет быть в Москве, тогда попытаюсь Вам позвонить и попросить Вас к себе.

Жму Вашу руку.
Ваш *Игорь Грабарь.*

[1] Предполагаемая тема беседы Грабаря и Н. Н. Врангеля, вероятно, была связана с заказом последнему текста об истории русской скульптуры для предпринятого Грабарем издания «Истории русского искусства». См.: *Врангель Н. Н.* История скульптуры.— В кн.: История русского искусства. М., [1911], т. 5.

8. В. Т. ГЕОРГИЕВСКОМУ

Москва, 11 сентября 1910 г.

Милостивый государь Василий Тимофеевич [1],

Вернувшись из художественно-археологической поездки, вызванной неожиданной необходимостью пополнить кое-какие пробелы по очередному выпуску, я застал Ваше письмо, которое меньше всего показалось мне по-

хожим на «непрошенное вмешательство» не в свое дело. Я именно нахожу, что это дело Ваше,— дело всех нас, любящих Россию и ее искусство. Вы только ошибаетесь, полагая, что автор того общего плана, который вылился в проспект и отпечатан на обложке (замечу кстати, что в них первич. план. напечатан видоизменен. и внутрирегулированный, впрочем, не совсем так [в] последних двух выпусках, [как] на обложках первых двух выпусков), «совсем ничего не знает в русском искусстве и не знаком с XV веком, а посему неправильно оценивает XVII в.» [2] Автор этого плана — Ваш покорный слуга, который без малого 15 лет вынашивал в своей душе руководящий план, легший в основу начатого ныне его труда, и за эти мысли надеется постоять горой перед лицом наиболее уважаемых им знатоков и любителей родной красоты.

Насколько я мог догадаться, все Ваше «смущение» произошло от досадного корректурного недосмотра в проспекте на обложках 1-го и 2-го выпусков, которые были напечатаны сразу; из-за спешки в них застряло несколько слов, вычеркнутых в корректуре. Если бы Вы взяли 3-й выпуск, то увидали бы, что смутившие Вас подзаголовки выпусков, посвященных иконописи,— изменены. 1-й из них называется «Переработкой визант. традиций в иконописи», 2-й же — «Расцвет иконописи». В этих выпусках речь идет о таких сложных и разнообразных вещах, которые весьма мудрено уложить в краткую формулу, единств. возмож. для заголовка, притом формулу, которая, по моей идее, ни в коем случае не связывала бы, ни к чему не обязывала факультативных авторов разных отделов иконописи. Мне было бы крайне интересно узнать от Вас, как поступили бы Вы сами, т. е. какие подзаголовки предложили бы при необходимости считаться с неизбежным техническим условием — формулировать целый выпуск в двух словах. Как выразить все то, что лишь намечено в изложении этого сложнейшего вопроса в истории русского искусства,— перепл.[етаются] киевские мозаики, киевские фрески, эмаль, вывезен.[ные] из Корсуни и Византии иконы, новгородск. и псков. фрески, раннеитальянские влияния (прямые, через Ганзу и через южнославянские страны— ... [неразб. 1 сл.] — из Венеции — Сербии), Новгород и Псков XIV и XV века, ранняя Москва, Рублев и его современники, переходн. письма, ... [неразб.] и Строгановых, Двинский и Олонецкий край, Поморские письма, стенная роспись в Ярославле, Костроме и др., царские изографы и т. д. без конца.

Эти основные мысли изложены во «Введении в истор. искусства» [3], цель которого в том и заключается, чтобы дать точную схему эволюции русск. иск., наметить его вехи и указать пружины. Охарактеризовать со всеми подробностями все, что Россия создала в области искусства,— это и есть цель истории, но, конечно, это не может быть задачей Введения. В последнем я не мог уделить места всем тем вопросам, которые в дальнейшем должны найти свое освещение, в частности об иконописи ограничился лишь самой простой схемой, но как раз выделил Новгород и Псков XV [века], как высшее достижение в этой области. Насколько я могу судить из Вашего письма, Вас смутило, видимо, главным образом название двух выпусков, посвященных иконописи: «Виз. периода» и «Расцвет иконы в XVI и XVII в.». Разумеется, это лишь весьма приблизительные заголовки, которые никого и ни к чему не обязывают. Важно то, что два выпуска будут всецело посвящены иконописи. В этих выпусках речь будет о киевских

мозаиках, о киевских фресках, затем о фресках Новгорода и Пскова, о лицевых 〈...〉 [неразб.], затем о древних иконах, а затем о лучшей Новгородско-Псковской иконописи XV века, далее о фр. эпохи Рублева, затем XV и XVI в. в Москве, о Строгановцах, о царских изографах, наконец, о стенописи 17-го века.

Из моего Введения Вы можете ясно видеть, что 17 век есть для меня век упадка, а никак не расцвета, но в этом стол[етии] есть явление исключительное — это рост Ярославля, Костромы и т. д. уездов. Для меня не вполне еще ясно, что привело к такому *пышному расцвету* храмовую роспись, но что это был необычайный расцвет — это не подлежит сомнению. Я слишком долго и упорно изучал их на местах, чтобы не иметь права на этот счет «свое суждение иметь». Теперь я спрошу Вас: как Вы поступите, будучи вынужден по чисто техническим условиям дать подзаголовки для обоих выпусков, содержащих мощную массу разнороднейшего материала. Притом подзаголовки должны быть таковы, чтобы ничего не предрешать. Что же касательно вопроса по существу, ибо я с самого начала построил именно так, как Вы мне советуете теперь: решил сколь возможно обождать с выпуском в свет выпусков по иконописи, хорошо зная, что разработка ее только еще начинается и каждый месяц может принести сюрпризы, способные разрушить весь карточн. домик построенный 〈...〉 [неразб. неск. строк]. Все это ребусы. Вот потому-то и необходимы пока самые общие и ни к чему не обязывающие заголовки. Переработать все подзаголовки — и этим растянуть до бесконечности; 〈...〉 [неразб.]. Должен признать, что назв. «Визант. тр.[адиции]» по своей неопредел. и растянутости мне представл. вполне удовлетв. В конце концов и Чимабуе, и даже Джотто под него могут быть подведены. Что касается второго выпуска, то, быть может, удачно было бы прибавить расцвет в XV, XVI и XVII веках, имея в виду 〈...〉 [неразб.] стенопись. Во всяком случае оба названия ни к чему не обязывают.

Надеюсь, что после всего сказанного Вы не будете слишком настаивать на том, что я так уж не прав, не вмешиваясь в вопросы русской иконописи.

Меня крайне заинтересовало Ваше сообщение о готовящихся 〈...〉 [неразб.] трудах по иконописи. Скоро ли они выйдут? Дай бог, чтобы в них были разгаданы наконец те отчаянные шарады, которыми полна история нашего искусства и к разгадке которых должен стремиться каждый из нас по мере своих сил [4].

[1] Письмо И. Э. Грабаря В. Т. Георгиевскому публикуется по черновику, написанному местами малоразборчивым почерком. Однако и в этом виде, по своему содержанию, оно заслуживает публикации.

Георгиевский Василий Тимофеевич — искусствовед, профессор, специалист в области древнерусской живописи. С 1918 г.— хранитель Оружейной палаты. В 1910 г. исполнял обязанности управляющего делами Комитета о русской иконописи (Петербург).

[2] Из письма В. Т. Георгиевского Грабарю от 29 августа 1910 г. (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Речь идет о плане издания «Истории русского искусства», печатавшегося на внутренней стороне обложек ее выпусков и на протяжении нескольких лет неоднократно менявшихся.

[3] См.: История русского искусства. М.: И. Кнебель, [1910], т. 1, с. 1—142. Переиздано в кн.: *Грабарь И.* О русской архитектуре: Исследования. Охрана памятников/ [Под ред. В. Н. Лазарева, О. И. Подобедовой; отв. ред. Т. П. Каждан]. М., 1969, с. 43—97.

[4] 22 сентября 1910 г. В. Т. Георгиевский писал Грабарю: «Из Вашего любезного и интересного письма я узнал, что мое „беспокойство" за солидность в научном отношении сведений об русской иконописи было совершенно напрасным. Раз эта глава в „Истории русского искусства" будет выполнена Вами, и притом по тем намеченным Вами рубрикам, она будет в. интересна и ценна в научном отношении. ⟨...⟩ В октябре выйдет книга „Иконописного Подлинника" под моей редакцией, где печатается в. ценный и интересный труд Н. П. Кондакова, этого неутомимейшего богатыря, красы и гордости нашей науки и искусства,— „о западном влиянии на нашу иконопись", затем книга Н. П. Лихачева, его доклад в Археол. обществе на эту же тему и книга Вашего покорнейшего слуги о Ферапонт. фресках, к[ото]рые неожиданно [несомненно ?] являются драгоценнейшими в истории нашего искусства и освещающими целую эпоху, неведомую до сих пор науке» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

В «Истории русского искусства» (т. 6, вып. 20) в соответствии с рекомендациями В. Т. Георгиевского используются труды: *Кондаков Н. П.* Иконография богоматери: Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения. СПб., 1910; *Лихачев Н. П.* Историческое значение итало-греческой живописи. СПб., 1911; *Георгиевский В. Т.* Фрески Ферапонтова монастыря. СПб., 1911.

9. М. Г. ГРЮНБЕРГ

Дугино, 27 декабря 1912 г.

Многоуважаемая Мария Григорьевна [1],

Так как от Вашей чилийской сестрицы[2] ответа на письмо не дождешься, как от козла молока, ибо уж очень стала важна, то и прибегаю к Вашей помощи, так [как] Вы принадлежите к числу немногих людей, по счастью, не меняющихся. Пишу же потому, что не знаю, как направить письмо к Ольге Федоровне Серовой, и предполагаю, что найдете возможным переправить как-нибудь просто хотя бы вот это мое к Вам письмо.

Дело в том, что, несмотря на ваши бесконечные беседы с покойным Валентином Александровичем, во время которых он мне для затеянной мною монографии сообщил шаг за шагом все крупные и мелкие события своей жизни, кое-что из моих записей возбуждает теперь во мне кое-какие сомнения и недоумения. Записывал я тогда под диктовку, все это происходило еще в 1907—1908 г., когда они жили в доме Голофтеева у Храма Спасителя,— и, таким образом, эта монография является в значительной мере его *автобиографией*. Но при всей его огромной памяти, обстоятельности, осторожности и полному отсутствию той путанности, которой отличается огромное большинство художников, он кое-что, несомненно, слегка передвинул,— то вперед, то назад во времени. И вот теперь мне бы хотелось восстановить при помощи Ольги Федоровны [3] то, правда очень немногое, что наводит меня на сомнения, а также хотелось бы узнать, когда написаны некоторые вещи, по поводу которых у меня случайно вовсе нет ничего во многих моих записях, если только восстановить это легко. Прилагаю на отдельном листе мои вопросы [4].

В. А. продиктовал мне, что из Академии весной 1884 г. поехал в Абрамцево, где поработал, а летом с Вал. Сем. [5] уехал в Мюнхен, откуда ездил и в Голландию. Вернувшись оттуда, поехал в Петербург, пробыл месяц в Академии и вышел из нее, или, вернее, просто поехал в Одессу [6] «для свидания с невестой», как он мне сказал. Там он написал какой-то будто бы «дрянной» портрет на заказ (первый портрет был с «невесты», т. е. с Ольги Федоровны, но — если я верно понял — не маслом, а рисунок) и поздней

осенью в конце октября или в ноябре поехал к Кузнецову, у которого писал «Волов», которые сейчас у Остроухова. В Одессе он пробыл до весны, когда поехал в Москву, где и работал все лето (в Абрамцеве).

По этому поводу вот мои недоумения и вопросы:

1) Акварель «Амстердам» снабжена его собственноручной подписью *Amsterdam 1885 В. С.* Я пришел к заключению, что, по всей вероятности, он подписал ее значительно позже, перед тем как поставил на одну из выставок, и тогда именно и ошибся на один год, если верно, что в Голландии и Мюнхене он был в 1884 г.

2) Какой портрет в 1884 г. писал В. А. в Одессе? Нельзя ли достать его фотографию. Т. е. я бы заказал ее, если бы знал, у кого этот портрет.

3) Далее, В. А. продиктовал, что ездил в Крым летом 1892 г. и тогда именно написал там «Крымский дворик» Третьяковской галереи. Но эта картина помечена им 1893-м годом? Где же истина?

4) Далее, когда написана небольшая картина-эскиз «Свидание с ссыльным», купленная Третьяковкой недавно? Думается, что она должна относиться приблизительно к 1890-му году, или годом-другим позже. Существует и акварель на ту же тему (у Гиршмана).

5) Когда В. А. писал Чичерина в Москве? Существует масляный и пастельный портрет. Чичерин умер 3 февр. 1904 г. , а он писал его с натуры в самые последние годы жизни Чичерина, т. е., вероятно, в 1902 или 1903 г.

6) Когда писан портрет бывшего головы кн. Голицына?

7) В каком году написана пастель «Домоткановский балкон» зимой, висевшая всегда на стене в гостиной и где она сейчас? Она была, кажется, собственностью Ольги Федоровны.

8) В каком году и где он вылепил статуэтку Европы, после картины или до нее? И когда начал Европу и Навзикаю? Он мне говорил также о «Рождении Венеры». Существует такой эскиз?

9) В каком хронологическом порядке были сделаны различные эскизы Петра? Первый — конечно, картина 1907 г. (Третьяковской галереи), второй, кажется, Петр у окна Монплезира, завязывающий галстук (Трет. гал.), 3-й подобный же Петр, вариант И. И.Трояновского, 4-й Петр, грозящий кулаком, и 5-й «Кубок большого орла». Верно ли это?

10) В каком году сделан эскиз с верблюдами (Музей Ал. III)?

11) В каком году супруги Грузенберги? (1909?).

12) В каком году рисунок с Вал. Семеновны, который прилагаю? Как-будто в 1889 г. (подписано *Питер*).

13) Неизвестно ли, где находятся портреты д'Андраде и Мазини?

14) Чьи два портрета он написал в Костроме, чей в Ярославле?

15) Где написана (в 1898 г.) акварель, висящая внизу в Третьяковск. галерее, «Серый день». Не Домотканово?

А затем к Вам вопрос. У меня записано, что Ваш портрет им написан в 1889 г. Верно это? И когда? Не осенью ли? В одно время он писал и пастора Дальтона. А в каком году сделан пастельный портрет (посмертный) Юлия Осиповича? И нет ли у Вас еще чего-нибудь Серова?

Я просил фотографа наведаться к Вам и, если разрешите, снять для монографии оба эти портрета. Согласны Вы?

Жму Вашу руку и извиняюсь за хлопоты.

Искренно Вам преданный *Игорь Грабарь.*

[1] *Грюнберг* (урожденная *Гиндус*) *Мария Григорьевна* — вдова управляющего конторой журнала «Нива» Ю. О. Грюнберга.

[2] «Чилийская сестрица» — вероятно, *Анна Григорьевна Гиндус*.

[3] *Серова* (урожденная *Трубникова*) *Ольга Федоровна* (1865—1927) — жена В. А. Серова.

[4] Вопросы, адресованные в данном письме к М. Г. Грюнберг и О. Ф. Серовой, как и письма к самой Серовой (см. далее), в основном связаны с атрибуцией произведений В. А. Серова. 1912—1913 гг.— время активной работы Грабаря над монографией о Серове, для которой автор составил подробный список произведений. См.: *Грабарь И.* Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. [М., 1914]; см. также: *Грабарь И.* Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. 1865—1911. М., 1965 (список уточнен и дополнен Н. В. Власовым). Поэтому составители данной книги считают целесообразным не комментировать произведения Серова, упоминаемые в Приложении.

[5] Мать В. А. Серова, *Валентина Семеновна Серова*, поехала в Мюнхен летом 1885 г. и предложила сыну ее сопровождать. Из Мюнхена Серов отправился в Голландию.

[6] Дата приезда Серова в Одессу — поздняя осень 1885 г. *Кузнецов Николай Дмитриевич* (1850—1926) — живописец, член ТПХВ с 1883 г.

10. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

24 ноября 1902 г.

Многоуважаемый Мстислав Валерьянович,

Посылаю Вам размер страниц издания и фронтиспис Сомова. Наклейте, пожалуйста, по середине листа (не присланного, а такого же Вашего, на котором Вам удобно писать) сию закорючку и изобразите, найдя приличествующую оной оказии плепорцию и дистанции, *Константин Сомов* наверху (левее) и *Constantin Somoff* внизу правее. По-моему, Вам нечего искать, ибо то, что я у Вас видел, вполне найдено и красиво [1].
Привет Елисавете Осиповне.

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь*.

Доставьте по выполнении мне.

[1] Речь идет об обложке альбома «Константин Сомов» (СПб., 1903), изданном С. А. Щербатовым и В. В. фон Мекком под редакцией И. Э. Грабаря.

11. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

Дугино, [август 1904 г.] [1]

Милый Мстислав Валерьянович,

Очень попрошу Вас тотчас, как получите письмо (т. е., напр., на следующее утро, пораньше), поехать к В. А. Локкенбергу (на моей прежней квартире —14-я лин., д. 45). Возьмите японцев. И еще: снявший фатеру [2] хочет купить кое-что. Продайте ему. Вы знаете лучше цены (мебель, арматуры, хозяйство). Японцев храните как зеницу ока [3]. ⟨...⟩ Буду Вам очень обязан. Работаю во всю Ивановскую, а главное, ей богу, не плохо. Я давно этого дожидался. Т. е. чтобы наконец не плохо было. Привет Елисавете Осиповне. А Вас, душечка, крепко целую. Ей богу. Напишите сейчас, что из этого вышло, ибо еду на днях на тот погибельный Кавказ. Что Вы поделываете?

Ваш *Игорь Грабарь*.

[1] Датируется по письмам М. В. Добужинского жене, Е. О. Добужинской (см. прим. 3).

[2] Живописец *Михаил Степанович Судковский.* (См. *Грабарь II.* Письма. 1891—1917, с. 369, комм. 74, 1904 г.).

[3] М. В. Добужинский писал Е. О. Добужинской: «Взял некоторых японцев от Грабаря. Ну и Сюннерб.[ерг] ими пока завладел и развесил их у себя» (4 авг. 1904 г.); «Разбудило письмо от Грабаря. Пишет, что все устроил и чтобы я забрал японцев, книги и его *картины* (их штук 5). Последнее тоже приятно. . . .Галантный Грабарь целует меня в «алые губки» и просит, когда поеду к Е. О. передать ей его «сансерные сантименты». Эге! Те-те!» (15 авг. 1904 г.): «Грабарь написал мне, чтобы я продал его вещи . . .Покупать собирается художник, снявший квартиру» (30 авг. 1904 г.; Отдел рукописей Государственной Республиканской библиотеки Литовской ССР, ф. 30, оп. 1, л. 2501, л. 8, 31; д. 2500, л. 14).

12. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

Дугино, 11 октября 1904 г.

Дорогой Мстислав Валерьянович,

Что это от Вас ни духу ни слуху? С Судковским я все покончил. Мне хотелось бы знать, что Вы взяли себе. Т. е. сколько японцев и что вообще еще, или только их. Я все еще здесь; работаю все. На Кавказе пробыл очень недолго, всего недели две. Между прочим, проехал мимо той страшной фабрики, которую Вы зарисовали на юге. Это где-то около Миллерова, вообще не доезжая Ростова-на-Дону где-то. Как Вы ее успели на ходу так отлично запомнить? Я бы ни по чем не мог. Что делаете? Что думаете ставить на выставку? В ноябре, может быть, буду на денек в Питере.

Поклон Елисавете Осиповне.

Жму Вашу талантливую руку. Ваш *Игорь Грабарь*.

13. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

Дугино, 15 августа 1905 г.

Дорогой Мстислав Валерьянович,

Получил письма от Бенуа и Сомова. Им обоим «Своб[одное] иск[усство]» кажется претенциозным [1]. По правде сказать, и мне. Бенуа тоже предложил несколько. Ему лучше всего кажется «Худож. летопись». По-моему, художественными могут быть сокровища искусства, вообще предмет искусства, речь может б. худож. и т. п., но летопись нет. По крайней мере это не чересчур литературно красиво. Сомов предлагает «Новый мир искусств», несколько пространно и как-то слишком интимно. Итак, конец: «Летопись искусств». И обкладывайте ее. Т. е. делайте обложку, и баста. Это скромно, просто и хорошо. В конце концов лучше всего, что было придумано.

А теперь вот что. У Бенуа не наберется на целый номер материала. Сомов спрашивает меня, не было ли уже достаточно «Сомова» в последнее время. Может быть, это верно. Так думает и Бенуа: 1) *Каталог «Совр. искусс.»* 2) Номер «Мира искусств», 3) «Die Kunst», 4) «Kunst und Künster» * [2]. Итак, вот новая идея, за нее стоит Бенуа. Первый номер будет посвящен

* Начинать прямо с Сомова, таким образом, несмотря на всю заманчивость и программность, имеет мало пикантности новизны [*прим. И. Э. Грабаря*].

Петерб. художникам. Надо будет собрать по нескольку вещей *Сомова*, *Бенуа*, *Лансере*, *Добужинского*, *Бакста*, *Остроумовой*. И, пожалуй, это все. Вещей по три от каждого. Впрочем, т. к. трудно будет достать три вещи от Лансере и Бакста, то у них взять по две (разумеется, если нельзя только будет иметь три), зато у Сомова и Бенуа взять по четыре. Можно и по пяти взять у них. Своим порядком можно будет во второй половине года дать номер Сомова отдельно, когда у него еще новое накопится. Теперь он пишет мне, что у него набралось бы 12—15 вещей. Их и можно бы сохранить. Чтобы не писать об одном и том же ему и Вам, я пишу одному Вам, тем более что Вы говорите, что благодаря соседству можете часто с ним видеться. Итак, прочтите ему это письмо, ибо важно, чтобы Вы мне помогли составить этот первый номер. Выберите что-нибудь у себя. *Безусловно* синий домик со снегом. Затем надеюсь, что кончите вид из окна Сюннерберга [3]. Но, впрочем, это Ваше дело. Если будет что-нибудь интересное, то можно бы и четыре вещи пустить. Затем пусть Сомов выберет у себя, что найдет нужным. Кроме того, он, наверное, знает адрес Анны Петровны [Остроумовой], и я попрошу его написать ей или сообщить мне ее адрес. Лансере, свинья, мне не отвечает. Впрочем, я написал ему из деревни, одновременно отправив письма и Сомову и Бенуа во Францию. Они не получили их. Очень может быть, что и Лансере не получил. Вещи нужно будет собрать у одного, думаю, лучше всего у Сомова в мастерской, и попросить Николаевского сфотографировать.

Конечно, нужно будет по одной виньетке от каждого автора, а один из них должен сделать и фронтиспис; этот последний, может быть, не Вы, т. к. Ваша обложка. Может быть, Сомов, Бакст или Лансере. Статью напишу я. Как Вам улыбается такой номер?

Второй будет галленовский, третий — «Союз», четвертый «Другие выставки», *пятый и шестой* хотелось бы мне сделать иллюстративными. Мне хочется взять новые, неизданные стихи 1) Бальмонта, 2) Брюсова, 3) Соллогуба [4], 4) Вяч. Иванова, 5) Блока, 6) Лохвицкой [5], 7) Бунина, 8) Серг. Маковского, 9) Минского [6], 10) Виленкиной [7] и короткую прозу 1) Л. Андреева, 2) Андр. Белого, 3) Горького, 5) Гиппиус, 6) Мережковского, 7) Куприна — и предложить иллюстрировать, 1) Сомову, 2) Бенуа, 3) Добуж., 4) Лансере, 5) Баксту, 6) Остроумовой, 7) Билибину, 8) Головину, 9) Врубелю, 10) Замирайло, 11) Яремичу, 12) Мусатову, 13) Линдеман, 14) Зальцману, 15) Гжебину [8] (?), 16) Пастернаку, 17) Ап. Васнецову.

Этот номер будет на шершавой, толстой бумаге и будет продаваться и отдельной книжкой по 3 рубля.

Седьмой и восьмой номера — европейские выставки. 9-й мог бы быть Сомов, 10-й — северные архитекторы (Сааринен и др.), 11-й Серов и 12-й — Билибинские церкви.

Если бы Дягилев согласился, я бы предпочел выпустить один номер (напр., иностр. выставки) и дать что-нибудь *пикантное*, частное, одного художника, или одну группу художников с портретной выставки, с его статьей.

Ибо я вовсе не хочу исключительно современного искусства, боже меня упаси.

Одним словом, вот приблизительная программа этого года, которая может, конечно, еще модифицироваться. Как Вы ее находите?

Бенуа сообщил мне название целого ряда статей. Он очень раскаивается, что послал уже об Уистлере Тароватому. Больше не намерен, говорит [9].

К «Искусству» будет отношение очень отрицательное, ибо в сущности это *хулиганство* форменное и апофеоз невежества. То же думает и Бенуа. С этим придется бороться не меньше, чем с другими видами пошлости.

Итак, с первым номером нельзя откладывать.

Ну, всего хорошего. Целую. Ваш *Игорь Грабарь*.

Рериха к черту!

Не знаю, куда Вам адресовать письмо. По варварской *русской* привычке Вы не пишете адреса. Я ведь не знаю, дорогой мой, когда Вы в Петербурге бываете и пр. Пишу в Министерию.

[1] Речь идет о задуманном И. Э. Грабарем и И. Кнебелем художественном журнале, которым предполагалось заполнить брешь, образовавшуюся после закрытия журнала «Мир искусства». Журнал не состоялся, но связанная с ним переписка, к которой относится и группа писем Грабаря М. В. Добужинскому за 1905 г., представляет несомненный интерес. Некоторые из этих писем Грабаря изданы и достаточно подробно прокомментированы выдержками из ответных писем Добужинского Грабарю (в том числе и связанных с публикуемыми ныне письмами Грабаря) в кн: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 166, 174, 176—177; комм. 72 и 108, 1905 г.— с. 381—382, 384. Тема нового художественного журнала проходит также в опубликованных в той же книге письмах Грабаря А. Н. Бенуа, К. А. Сомову, К. А. Сюннербергу, П. Д. Эттингеру и С. П. Яремичу (с. 162—176; комм. 53—55, 70,73, 75, 80, 107, 113, 127 — с. 378, 380—386).

[2] Подразумеваются: 1) Каталог выставки картин, эстампов и рисунков Константина Сомова.— СПб., «Современное искусство», 1903. (Выставка картин Сомова была устроена в выставочном помещении «Современного искусства», Б. Морская ул., № 33); 2) *Бенуа А. Н.* К. А. Сомов.— Мир искусства, 1899, т. II, с. 127—202; 3) Возможно: *Grabar J.* Constantin Somoff: Zeitschrift für bildende Kunst. Leipzig, 1903, Juli; 4) *Heilbut E.* Constantin Somow.— Kunst und Künstler, Jg. 2, 1903/1904, S. 63—70. К этому списку следует добавить альбом, упомянутый в прим. 1 к письму Грабаря Добужинскому от 24 ноября 1902 г.

[3] Имеются в виду: «Домик в Петербурге» (пастель, гуашь, карандаш; 1905, ГТГ) и «Человек в очках» (бум., акв., уголь, мел, белила; 1905—1906, ГТГ).

[4] *Сологуб* (*Тетерников*) *Федор Кузьмич* (1863—1927) — писатель и поэт.

[5] *Лохвицкая* (*Жабер*) *Мирра Александровна* (1869—1905) — поэтесса.

[6] *Минский* (*Виленкин*) *Николай Максимович* (1855—1937) — писатель. После 1917 г. жил за границей.

[7] *Виленкина* (псевдонимы — *Вилькина*, *Минская*) *Людмила Николаевна* (1873—1920) — поэтесса.

[8] *Гржебин* (*Гжебин*) *Зиновий Исаевич* (1869—1929) — рисовальщик, редактор, издатель. После 1920 г. жил за границей.

[9] А. Н. Бенуа писал об этом Грабарю 21/8 августа 1905 г. (см.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 380). Речь шла о статье: *Бенуа А.* Выставка Уистлера.— Искусство, 1905, № 8, с. 48—54. Об издававшемся Н. Я. Тароватым журнале «Искусство» см. письмо Грабаря А. Н. Бенуа, написанное осенью 1904 г. и комм. 81, 1904 г. в кн.: *Грабарь И.* Указ. соч., с. 155 и 370.

14. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

Москва, 26 августа [1905 г.] [1]

Дорогой Мстислав Валерьянович,

Вместе с этим письмом отправляю Вам еще бандероль, в которую вложены два образца обложки. Цвет можете придумать какой-нибудь другой, т. е. дать его (составить). Но в таком случае совершенно необходимо сде-

лать это немедленно, т. е. не позже как через день-два (т. е. дать цвет). Характер бумаги остается тот же. Мне казалось бы, что яркий желтый неплох. Как Вы думаете? Темного мне бы не хотелось ни за что. Если думаете найти что-нибудь *неожиданное* и тоньше, то не делайте темного *очень* и не слишком уж яркого. Может быть, посоветуетесь с Сомовым? Я до сих пор не получал [ответа] на длинное письмо, которое адресовал Вам в Министерию.

Этот лист, на котором я пишу, точный и *окончательный* размер журнала [2]. Страница текста с клише — тоже верна по пропорциям. Что касается букв, то они будут *необходимы*. Величина их вроде приложенной, мне кажется. Итак, рисуйте буквы: В, Н, К, М, П, Т, С. Лансере и Замирайло тоже попрошу написать по нескольку других и некоторых из этих же, которые больше в ходу (на случай, если встретятся в одном и том же номере). Спросите, не хочет ли Сомов сделать несколько?

Название журнала, как я Вам писал, окончательное — «*Летопись искусства*». Если найдете нужным, то жарьте в две краски. Но извольте родить гениальную вещь. Ответьте, пожалуйста, скорее и напишите, куда Вам писать теперь?

Целую. Ваш *Игорь Грабарь*.

[1] В подлиннике первоначально стояла дата «25 августа 1906 г.» явно вместо «26 августа 1905 г.» — число Грабарь исправил, год, установленный нами по содержанию письма, он изменить, по-видимому, забыл.

[2] Размер листа 23×32 см.— схема страницы журнала с клише, нарисованная Грабарем. Схема построена на материале номера, посвящавшегося Сомову (клише с «Вечера» Сомова и начало статьи А. Н. Бенуа «Мои симпатии»). Буквы, рисунок которых должен был выполнить Добужинский,— это буквицы для начала заголовков и текстов статей.

15. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

Дугино, 4 сентября 1905 г.

Дорогой Мстислав Валерьянович,

Вашу обложку получил. Она мне очень нравится. Я пришлю Вам ее назад только в четверг или даже в пятницу, ибо нужно поразузнать кое-какие сведения по части техники печатания, о которых Вам, вероятно, не приходило в голову. Я все-таки порядочно возился с этими вещами и могу Вам сообщить следующее. Имейте при этом в виду, что ответ на это письмо я должен иметь в среду вечером или в четверг утром. Так что в случае чего попрошу Вас отправить письмо с кондуктором вечернего поезда в среду, с тем, чтобы он прямо доставил на мое имя к Кнебелю: Петровские линии, 13, книжн. магазин Кнебеля. Кажется, надо заплатить ему рубль, который я Вам перешлю. Итак, слушайте, ибо это важно все.

1) Мне надо знать, хотели бы Вы шероховатую (как мои образчики) бумагу или более гладкую. Мне кажется, во всяком случае, синюю и именно этого тона, и мне думается лучше бы несколько глаже, ибо приятнее держать в руках и как-то уютнее, теплее, чем шероховатые. Может быть, не такую лоснящуюся, но все-таки поглаже. Все это, конечно, если удастся ее изготовить. Ведь надо специально заказывать.

2) Печатание белой краской представляет одно отчаянное неудобство: Вы ведь сделали *гуашью*, а печатно можно только *масляной*, которая вдвое и даже втрое темнее, притом жиже по необходимым условиям т. наз. типографской приправки. Если брать гуще, то выходит пятнами. У Вас, наверное, есть сомовский каталог, который мы с ним стряпали. Посмотрите, как там *слепо*. Но там это шло, ибо было на серой бумаге, а тут будет просвечивать синий тон. Серебро еще слепее, но я сделаю пробу. В этом случае, однако, необходима шероховатая бумага, по гладкой серебро не берет. Есть еще один типографский вывод. Можно печатать на белой бумаге синей краской весь фон, т. е. поле, оставляя белые просветы. Это нехорошо, однако, по-моему, тем, что три страницы будут белыми и только одна напечатана. Как-то не аппетитно. Кроме того, не знаю, выйдет ли и вообще элегантно. Думаю, что нет. Таким образом, придется немедленно сделать пробы печати по этой бумаге белым и по какой-нибудь шершавой серебром (все равно, какого цвета бумагу можно взять, хотя бы желтую, или у меня есть синяя, как на обложке каталога «Союза» за прошлый год)[1].

Вот для этого-то мне нужно пока задержать обложку. И извольте немедленно ответить, а если бы увидали случайно Сомова и посоветовались, то еще бы лучше было. Все, все относительно самой техники.

Теперь о самой обложке. Помните, Вам не хотелось, чтобы было много подписи. Я тоже этого не хотел, но этого хотелось Кнебелю. Теперь я его убедил, и вся нижняя подпись может быть выкинута. Вы очень удачно вышли из этого многословного затруднения, и все очень архитектурно законченно, и этот изгиб превосходен. Но все же моя главная идея, в противоположность аристократизму «Мира искусства», внести некоторый демократический дух, большую простоту и как раз меньше той «царственности», о которой Вы пишете. Улавливаете мою мысль? Эта подпись внизу дает еще лишний красивый росчерк. Я пробовал закрыть ее и даже нижнюю (очень красивую) финтифлюшку, и получается как будто тоже очень законченно, хотя и пусто слева, справа и снизу. Самое большее, что можно бы сделать, это вместо финтифлюшки поставить *N*, а над ней 1906 или 1906 год. Это важно вот еще почему. Может случиться (и даже наверное будут) двойной номер, тогда не уместить в строке ***1906 № 1*** двойной цифры. Вам это не приходило в голову, но это важное соображение. Да и кроме того, эта сторона графически как будто самое слабое место: и год не хорош, особенно *0*, не похоже по характеру на цифру, а скорее на букву, да и 6 и 9, а главное N, похожий на римское IV. Характер верхней подписи отличен, но, может быть, хорошо было бы и его чуточку демократизировать, т. е. самую капельку что-то сделать в *ѣ* и в *в*. Впрочем, может быть, это я глупость говорю, это не важно. Мне только так показалось. Да, наконец, Вы сами говорите, что это еще разработаете. Я думаю, что следует *безусловно* избегать тонких линий и все хвостики не мешало бы утолщить: для печатания белым это необходимо, иначе получаются выпуклые края. Итак, толще. Кругом ободка (у самых краев) я бы ни за что не делал. Потом выдержал бы больше трафаретности, т. е. не взял бы ни одной из букв наверху и перебил бы каемку внутреннего рисунка *. А вторую (внутрен-

* В этом месте сделан набросок рамки обложки [*прим. сост.*].

нюю, тонкую, которую я нарисовал пунктиром) надо бы толще сделать (а то не выйдет в масляной белой краске), и, должно быть, как-то иначе надо. Вообще, эту каемку кругом можно бы втрое жирнее пустить, а то серединка обложки жидка и эфирна уж очень (в три линии). Но должен сказать, что не хочу Вас ни в чем стеснять, а говорю лишь поприятельно откровенно, что думаю. Делайте, конечно, что найдете нужным и как хотите.

Название пусть будет «*Вестник искусства*». Оно мне тоже не нравится, но все-таки, действительно лучше летописи. Длинного не хочу ни под каким видом. «Худ. сокр. России» не пример,— это название из самых неудачных и некрасивых. Итак, «Вестник».

Нужна марка для писем и конвертов. Скомбинируйте их надписи «Вест. иск.», средней части (только жирнее) и *адреса*: Москва, Петровские линии, 13. Одну русскую, другую французскую. Пришлите проектики. «За границей» делайте маленькой штучкой. Вообще, все заставки, за исключением фронтисписов и антетов, назначенных на целую страницу, мне хочется иметь маленькими. И Билибина прошу сделать «*Хронику*» не громоздкой.

Отдел нелепостей и всякой всячины (гнусной) называю: *кунсткамера*. Не дурно? Хочу просить Сомова сделать что-нибудь, в чем была бы выражена *странность*, *смехота* и *нелепость*. Напишу ему на днях письмо.

Пока всего хорошего. Ради бога, отвечайте. Ваш *И. Грабарь*.

[1] Подразумевается каталог выставки «Союза русских художников», состоявшейся в Петербурге в конце 1904 — начале 1905 г.

16. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

Дугино, 22 сентября 1905 г.

Наконец-то, дорогой, получил все пробы. Тянулось долго, но, как видите, добросовестно. Сделано дальше больше, чем нужно. Возможно, что это письмо Вы получите днем раньше, чем бандероль с пробами, так что пока Вам не все будет ясно. Но это ничего: Вы только получите превосходный случай на другой день — увы, может быть даже на третий! — проштудировать настоящее мое послание еще раз. Итак, слушайте. Изо всей массы проб,— есть очень глупые усердия собственной типографской инициативы и измышлений, напоминающие конфетные обложки,— лучше всего, помоему, № 2. (На нескольких я поместил в правом углу внизу номерки.) № 1 — напечатано белилами два раза по одному и тому же месту. Если печатать три раза, то выйдет белее, зато совсем идиотски блестит. Можно добиться и матового белого совсем особой техникой, которую Вы найдете на № 4 (маленькая коричневая этикетка пошлого тона для Филипповской кондитерской). Этот способ, по-моему, аляповат и, главное,— осыпается краска, ибо она не масляная, отчего и не блестит. Как-то грубо и сусально. Но главное *адски дорого*, ибо это ручной (переплетный) способ. Вы понимаете, что мне Sparsamkeit *— conditio sine qua non **, как пишут в га-

* бережливость (*нем.*).
** непременное условие (*лат.*).

зетах. Итак, идеалом мне представляется № 2-й в смысле техники, т. е. на белой, не очень шероховатой бумаге, но несколько более тонкой,— эта уж очень картониста,— печатать синей краской (точнее тон, разумеется, подобрать), а белое оставить просвечивающим. Как Вы можете усмотреть из пробы, место, покрытое краской,—уже не шероховато, а ужасно приятно под рукой, гладко, даже слегка шелковисто. Мне думается, что это идеал. Да и помимо всего, стиль Вашей обложки трафаретный (выдержите его только еще определеннее в окончательном оригинале), и это aussparen * как нельзя больше сюда идет. № 1-й не плох тоже, но все же хуже. Обложка № 3-го очень аппетитна по консистенции, но, по правде сказать, адски надоела эта серость. Уж если совсем откровенно говорить, то вообще цветистые обложки несколько приелись, и мне лично мерещится просто белая с простой, по красивой надписью, и самое большее с клеймом (маркой), которая и должна бы быть клеймом «Вестника искусства». Кстати, для такого клейма как будто вазочка ничего не говорит. Впрочем, это мелочи, хотя и не могу не сказать то, что думаю. Что касается обложки, то опять повторяю. Нижняя надпись *идеальна и ужасно вяжется со всем*. Но ... мне мерещилось демократичнее. И потом, действительно эта огромная фирмная подпись излишня, раз издатель сам согласился лишиться этой прерогативы. Что касается года и №-ра в одну строку, то поймите, какой вздор получится, когда придется напечатать не один №, а два: *№№ 7—8*, или хотя бы даже № 7—8. Вся архитектура рухнет, и это надо сразу иметь в виду. Кроме того, при дальнейших номерах каждый раз — ведь мы im heiligen Russland ** живем! — номера будут несколько выскакивать и кривить в строке. Это невероятная гнусность получится. Ободок кругом (у самого края) совсем уничтожьте — ей богу, нехорошо будет, лишний! но, ради бога, не мельчите и не тончите, а то при печатании трафаретом выйдет ерунда. Об этом умоляют и в типографии. Итак, с богом!

Сегодня же получил и сведения относительно перспективы иметь свой собственный шрифт. *Если рисунок Леману*[1] *понравится*, то он ничего не возьмет за отливку. Это очень приятно. Хочу просить Лансере сделать хоть несколько пробных букв на показ. Присылайте немедля ответ и бандероль с пробами и делайте обложку.

От Замирайлы ни слуху ни духу. Если я не получу ответ от него еще неделю — я послал ему несколько писем,— то придется написать ему, чтоб он не делал заставки. Ведь эдак я могу влететь как кур во щи. Хоть ответил бы! Что эта за манера. Не получаю ответа и от Дягилева по поводу Рослена. А мне он нужен до зареза, ибо пора действовать. Я не намерен выпускать с опозданиями на манер «Мира искусства». Иначе вся хроника не имеет смысла. Это то же, что читать прошлогодние газеты. А чтобы поспевать во время, я первую часть — т. е. руководящую часть журнала — должен для целого ряда номеров — исключая выставочного — заготовить раньше. Жду немедленного ответа, а также бумаги (т. е. пробы), ибо сейчас же будем ее заказывать. Что касается тона, то можете по желанию покрыть акварелью и найти оттенок точка в точку. По этому оригиналу и будем подбирать, имея, конечно, все же в виду, что на обложке будет

---

* оставлять пробел (*нем.*)
** Святая Русь (*нем.*).

масляная краска. ⟨...⟩ Лансере ничего не работал, т. е. кроме заказов. Сообщите, что думаете по поводу моих соображений на счет рисунка и подписи — Кнебель, Москва и пр.

Всего хорошего. Ваш *Игорь Грабарь*.

[1] Имеется в виду известная словолитня Лемана — петербургская фирма, снабжавшая типографии шрифтами.

17. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

Дугино, 25 сентября 1905 г.

Вот что, дорогой, поразмыслив хорошенько, я решил, что Вы, пожалуй, по шрифтовой части, несмотря на один Ваш недостаток, дадите во многих других отношениях несколько очков вперед самому Лансере. Посему и, как говорится в департаментских бумагах, принимая во внимание Ваш великолепный талант, предлагаю Вам, а не Лансере сделать несколько проб. Дело в том, что Лансере теперь в деревне и не может иметь под рукой такого материала, как Вы. Но тут же уж позвольте указать Вам и на недостаток, о котором я говорю. Между приятелями ведь это не только можно, но и должно. А тут еще другой вопрос: мне, с позволения сказать, организатору дела и редактору, хочется иметь кое-что довольно определенное. Единственное, что мне остается,— это выбрать человека, который бы наиболее близко к разрешению задачи, как она мне мерещится, подошел. Надеюсь, это скромное право желать и ожидать Вы за мной оставите. Итак, недостаток этот — некоторый чрезмерный избыток того, что можно назвать *жеманством*, художественным жеманством, конечно. Хорошее в меру, оно при некотором, хотя бы минимальном перерасходе, переборщении поднимает тоскливое желание бодрости. Ибо бодрость есть нечто, очень близко подходящее к тому, что жеманству прямо противоположно. И, например, я лично чувствовал излишек этого жантильничья особенно на последней выставке «Союза» [1]! Каждая Ваша отдельная вещь была превосходна, но когда их много, то все они вместе дают (совершенно неосновательное для каждой в отдельности вещи) впечатление некоторой нарочитой вялости. Одним словом, прибавь Вы ко всем Вашим вещам еще хоть пяток *очень бодрых*, то и все остальные выиграют, ибо не будет этой «исключительности». Надеюсь, Вы меня понимаете. Мне кажется, что «снег» у Сюннерберга [2] у Вас значительно бодрее других вещей, а самая бодрая, пожалуй, все же черная стена со снегом, которую Гиршман купил. Наименее расплывчатая, наиболее ясная и твердая, а главное — бодрая. Адски бодрый художник Сомов, и это несмотря на все явные и тайные сантименты. Теперь, так же как в живописи, в Вас сидят два художника: один превосходный, прямо молодец, здоровый и бодрый, а другой досадно жантильничающий,— так и в подписях: есть у Вас подписи, которых никто у нас не сделает — даже бодрейший Лансере, и есть другие, которые ужасно досадны своим жантильничанием. Вот это Т — прямо изумительно, как изумительны у Вас были многие и многие надписи. Так вот, если бы Вы взяли и сделали несколько букв, хоть по пяти: 1) самых больших 2) больших, т. е. начальных. Эти, в сущности, те же, что и первые, только меньше. Первые идут на титульные листы, а вторые в обыкновенные тексты. 3) Крупный шрифт для

руководящих статей. 4) Петит. 5) Мелкий петит. 6) Курсив. Т. е., собственно говоря, это тот комплект, который должен быть отлит, но, разумеется, рисовать нужно только 1) большие, 2) корпус, т. е. обыкновенный шрифт, 3) курсив. Остальное сделается уменьшением и пр. И вот тут-то и нужна *бодрость*, отчаянная бодрость шрифта и отсутствие жеманства, ибо *строгость* — его первое условие. У Вас есть великолепный материал, особенно для *курсивов*, в котором могут и даже должны быть некоторые завитушки и архаистические красоты. Характер шрифта, т. е. его жирность, крупность и пр., мне представляется близкой к английскому современному шрифту. Напр., т. наз. «Специальные номера Studio» (не сами «Studio», очень безобразные, а именно эти номера: напр., «Домье и Гаварни» или издания нынешнего года: «Старое общество акварелистов» и пр.). Наверное, в Академии есть. И эти шрифты мне были бы нужны скорее самой обложки, ибо их надо заказывать загодя. Мы будем печатать не на шероховатой бумаге, а потому если будет очень линовано математически, то, пожалуй, будет хуже. Вы заметьте, отчего на шероховатой бумаге выходит лучше? Ведь оттого, что ровность несколько рвется. Но, конечно: est modus in rebus *. Во всем мера. Наши русские шрифты гнусны все одной гнусностью: слеповатой и жижью. И еще их длинностью, вытянутостью в длину.

Ей богу, стоит овчинка выделки. Шутка ли сказать: создать наконец-то художественный шрифт в России. Это одно было бы огромной заслугой и «Вестника иск.» и Вашей, великолепный maestro. Но надо идти на риск; если Леману, подлецу, не понравится, то Ваших 15 букв пропадут даром (пробных). Напишите также, сколько Вы считаете гонорар, за весь алфавит и цифры к ним (простые и курсивные). Предупреждаю, что мне удается уламывать издателя только на предприятия, не кусающиеся. В особенности это важно на тот случай, если удастся уломать его заказать Леману даже в случае, если сему шрифт не по душе придется. ⟨...⟩ Итак, жду Вашего ответа. Но, пожалуйста,— вообще об этом Вас прошу,— никогда не откладывайте ответов, а [то] сношения становятся невозможными. Хоть несколько слов, но отвечайте всегда.

С богом, и простите за критику. Ваш *И. Грабарь*.

[1] Вторая выставка «Союза русских художников» в Москве открылась 13 февраля 1905 г. На ней демонстрировались городские пейзажи Петербурга и Вильны (Вильнюса), виньетки для журнала «Мир искусства» и ряд других акварелей, гуашей, офортов М. В. Добужинского (Каталог выставки картин «Союз русских художников». Москва, 1905 г. М., [1905], №№ 106—126).

[2] Речь идет о портрете К. А. Сюннерберга («Человек в очках», акв., уголь, белила, 1905 г., ГТГ) и, по-видимому, о листе «Двор» (пастель, гуашь, кар., 1903, ГТГ).

18. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

Дугино, 6 октября 1905 г.

Дорогой,

Что же это с Вами? Уж очень Вы ненадежны. Никак от Вас ответа не дождешься! Получил открытку, но от нее не легче. Первое, что нужно, это *буквы*. Вы можете, не пересылая их ко мне (так я в Вас верю), прямо

* есть мера вещей (*лат.*).

отправиться с ними в словолитню *Лемана* на Звенигородской ул., наискосок от Голике [1], ближе к Загородному. Ведите разговор от имени Кнебеля. Желательно, чтобы отлил даром и чтобы первый год пользовались только ***мы***, а потом все могут печатать. Шрифт возьмет *Кушнерев* [2] для печатания «Вестника». Леман Вам скажет подробности, что нужно, т. е., напр., скобки, тире, кавычки, запятые, и пр. Потом уже, если выгорит, присылайте эти пробы (букв по 5—8) мне, и я немедленно их Вам вышлю обратно, чтобы уже делать. Узнайте, как скоро он может заготовить. Шрифт нужен уже в половине ноября. Но, Христа ради, торопитесь, иначе все пропало. После шрифта обложка, потом марка, потом «за границей», потом буквы заглавные. Когда срок подачи школьных картин?

Ваш *И. Грабарь*.

Дягилев, свинья, не отвечает, вероятно, придется отказаться от Рослена.

[1] Полиграфическое предприятие «Товарищества Р. Голике и А. Вильборга» помещалось на Звенигородской ул., № 11.

[2] Имеется в виду типография «Товарищества Кушнерев и К°» (в настоящее время типография «Красный пролетарий»).

19. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

Дугино, 12 апреля 1906 г.

Душа моя,

Инфлуэнца была у Вас исключительно для подтверждения той истины, что справедливость на земле все же существует, что бы против этого вольтерьянцы ни говорили. Ибо согласитесь, что не одному же мне две недели отлеживаться! Но приехать Вы должны во что бы то ни стало. И уж, конечно, извольте меня известить. Но предупреждаю, что если Вы это сделаете только накануне или даже только за два дня, то из этого ничего не выйдет, ибо я живу в деревне, и почта получается не всегда даже два раза в неделю. Ради бога, *заранее!* Назначайте день и час, когда будете на выставке [1], или приезжайте прямо к Трояновскому, где буду я. Одним словом, как хотите. А приехать необходимо. По поводу иллюстраций [2] я слышал только в последний день на выставке от Переплетчикова. Гиршмана в последнее время не видел, ибо он сделался счастливым отцом сына, после того как у него было две девочки. Он жаждал именно сына. Не знаю, для себя ли он хотел покупать или имеет какую-либо комбинацию. Во всяком случае мне надо лично видеть и Гиршмана и Кнебеля, и, я думаю, что из этого выйдет толк. Отчего бы в самом деле не устроиться так, чтобы Гиршман взял оригиналы, а Кнебель право репродукций. Хотя должен сказать, что Кнебель вообще ноет: отчаянный застой. Публика окончательно наплевала на художественные издания и, кроме аграрных и прочих *брошюр*, ничего знать не хочет. Всё по гривеннику да по пятиалтынному ведь. Так что наверняка не могу обещать устроить. Но повторяю, что сделаю все возможное. Рисую для «Адской почты» [3]. Но гнусно, гнусно. Привет Елис. Осип. и друзьям.

Ваш *Игорь Грабарь*.

[1] Подразумевается Третья выставка Союза русских художников, открытая с начала апреля 1906 г. в Москве, в залах Строгановского училища.

[2] Грабарь имеет в виду иллюстрации М. В. Добужинского к «Станционному смотрителю» А. С. Пушкина, выполненные в 1906 г. Иллюстрации были приобретены В. О. Гиршманом, но изданы только в 1934 г. См. также письмо Грабаря Добужинскому от 7 мая 1906 г. и комм. 18, 1906 г. в кн.: *Грабарь И.* Письма 1891—1917, с. 180, 387—388.

[3] Рисунки Грабаря для журнала «Адская почта», издававшегося вместо закрытого «Жупела», осуществлены не были. Подробнее о журналах 1905 г. «Жупел» и «Адская почта» см. письма Грабаря В. Э. Грабарю от 18 марта, 6/19 и 27 июля/9 августа 1905 г., М. В. Добужинскому от 22 февраля 1906 г. и комм. 27, 30, 42, 63, 1905 г.; 7, 1906 г. в кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 160, 163—164, 177—178, 375—376, 379—380, 386—387.

20. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

Дугино, 25 апреля 1906 г.

Ну, вот что: я, черт Вас дери, остался, чтобы переговорить с Кнебелем. Переговорил. Он пойдет на днях на выставку и даст мне сюда ответ, а я Вам. Кажется, он не прочь, но не больше 150 р. Как ни как, вместе это — 350. И не кочевряжтесь!!!

А потом вот что. Я перепутал, имел в виду не Вашу «Хронику» в «Зол. руне» [1]— эта последняя *великолепна*, просто великолепна, сочна и бодра (не дрябла), а я говорил об «Оглавлении». Оно никуда не годится, и точно Вы больны были, когда делали. Слабо, ей богу слабо. Уж Вы извините. А «Хроника»— один восторг. Меня это так угнетало, т. е. я вчера перепутал, которая из них «Хроника», что принужден был сесть и написать Вам эту открытку. Всего хорошего.

А Ваша вещь так и осталась у Трояновского. Глупо!

[1] Кроме титульного листа «Художественная хроника» и оглавления, М. В. Добужинский выполнил в 1906 г. для журнала «Золотое Руно» надпись «Ожерелье», виньетки, рамки, подписи, полосу между текстами (*Голлербах Э.* Рисунки М. Добужинского. М.; Пг., 1923, с. 81—101).

21. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

Мюнхен, 27/14 ноября 1906.

Дорогой,

Получил Ваше письмо сию минуту (из Дугина, куда Вы его направили). Сегодня же пишу Гиршману. Впрочем, это глупо. Написать Вы ему и сами могли. А вот что: я завтра еду в Берлин (устраивается же выставка [1], 1-го открытие); оттуда, может быть, напишу, так, между прочим. Он на меня ужасно сердит, ибо я настоял на том, чтобы «Хризантемы» пошли в Берлин, а он наотрез отказывался давать их [2]. Я здесь уже дней 6; отдыхаю и вообще. Впрочем, массу пришлось писать (пером, для немцев; большущая статья [3], или, вернее, краткая история искусства Российского с древнейших времен и по ныне; *сенсационно!* Ganz überraschende * точки зрения; ругается Добужинский, и вообще «Мир искусства» на все корки. Утверждается, что все в заколдованном круге графики и ни тпру, ни ну, и

* совсем неожиданные, поразительные (*нем.*).

вообще много занимательного; напр., Брюллов — величайший русск. худ-к — «Помпея»[4]— великолепие; а Венецианов — бездарный дилетант. Передвижники были хорошие художники, лучше Кузнецова, и пр.). Встретил Судковского; он женат, говорят, но мне не признался еще. Если из Берлина не напишу Гиршману, то передам лично в Москве, где буду около 8-го декабря (нов. ст.).

Напишите: Kunstsalon Schuete, Berlin, Unter den Linden bei Brandenburg. Thores.

[1] Имеется в виду известная, организованная С. П. Дягилевым Русская художественная выставка 1906 г. После демонстрации ее в парижском Осеннем салоне она была открыта с 1 декабря в Берлине. О произведениях Грабаря, экспонировавшихся на этой выставке, см.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 390 (комм. 58, 1906 г.).

[2] Об этом свидетельствуют письма В. О. Гиршмана И. Э. Грабарю от 19 мая [1906 г.] («картины, до возвращения моего осенью из-за границы в ноябре с. г., и то только в случае наступления полного спокойствия, вынимать из амбаров не намерен — это сопряжено с большой работой и я не знаю, что в каких ящиках лежит») и от 10 ноября того же года («Я все-таки не могу согласиться отправить „Хризантемы" за границу. Я еще в Париже сказал Вам, что в последний раз даю вещи за границу»). (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). «Хризантемы». 1905, ГТГ.

[3] Подразумевается ст.: *Grabar I.* Zwei Jahrhunderte russischer Kunst.— Zeitschrift für bildende Kunst, 1906, Jg. 18, S. 58—78.

[4] Имеется в виду картина К. П. Брюллова «Последний день Помпеи» (1830—1833, ГРМ).

22. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

[Дугино, 26 июля 1907 г.][1]

Дорогой, будьте обязательны, назначьте моему фотографу Кубещу (Инженерная, 4, Карл Карлович *), когда он может приехать и застать Вас, дабы вместе отправиться к очаровательной графине фотографировать *четырех Махаевых* и один силуэт на выбор[2]. Увы, больше одного не могу, денег нет. Может быть, Вы условитесь встретиться в Петербурге на вокзале. Впрочем, это поздно будет, пока Вы приедете. Только, пожалуйста, не откладывайте, сделайте поскорее, т. е. напишите ему открытку.

Целую. Ваш *Игорь Грабарь.*

[1] Датируется на основании петербургского почтового штемпеля получения — 27 июля 1907 г., с вычетом одного дня (московский штемпель отправления неразборчив).

[2] В это время И. Э. Грабарь интенсивно работал над осуществлением замысла «Истории русского искусства». Фотографии с рисунков М. И. Махаева, видимо, были нужны Грабарю именно для этого издания. В III томе «Истории русского искусства» опубликованы рисунки Махаева из собрания кн. Долгорукова в Петербурге — виды Третьего Зимнего дворца в 1750 г., Летнего дворца императрицы Елизаветы со стороны Итальянской улицы в 1753 г. (с. 183 и 187), а также гравюра 1753 г. по рисунку Махаева «Аничков дворец» (с. 189; см. также комм. 58, 1952 г.) и два фрагмента панорамы Петербурга (с. 190—191).

---

* Музей Ал. III. Опишите ему, как Вас найти в Ольгине [*прим. И. Э. Грабаря*].

23. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

Москва, 1 января 19089 г.
тьфу!

Здравствуйте, душенька.

Во-первых, я Вас целую, прямо страх, до чего целую. И совсем не потому, что сегодня Новый год, а так — вообще. Во-вторых, целую правую ручку Елисаветы Осиповны. Тоже так вообще. А затем ужасно мне хочется съездить хоть на несколько дней в Петербург, но боюсь, что это мне будет сейчас трудно. Спасибо за милую открытку из Италии. Мне прочли ее, должно быть, месяцем или двумя позже, чем Вы ее отправили, но это было уже тогда, когда я от всей души мог порадоваться Вашим, наверно, пьяным от красоты итальянским дням. А потом last [but] not least *: я только что приехал из деревни и тут без меня фотографировали для каталога [1], и не то, что надо. Так как Вы делаете обложку, то, вероятно, сноситесь с кем-нибудь, стоящим во краю угла. С моих вещей отправлено фотографом в Питер три снимка: 1) «Неприбранный стол»[2] (приобр[етен] в Третьяк. гал.). Эта вещь была в Петербурге, но первый раз в Москве сейчас. В Петербурге, следовательно, не будет, а еще следовательнее воспроизводить ее в каталоге не след. 2) «Иней» [3]. Это не тот «Иней», который надо было воспроизвести и который только вчера сфотографирован, моя последняя (декабрьская) и наиболее изо всего, что я сделал, меня удовлетворяющая картина. 3) «Дельфиниум» [4]. Цветы в вазе на столе среди берез. Я хотел бы, чтобы была воспроизведена эта вещь и тот иней, который будет отправлен Гу́севым 3-го января и который называется *«Сказка инея и восходящего солнца* [5]». Если сами Вы не можете распорядиться на этот счет, то, ради бога, поторопитесь, пока не поздно, передать это письмо тому, от кого дело зависит. Не В. Я. Курба́тов ли? Мне очень важно исправить эту ошибку. Случайная вещь воспроизведена, а значительная — нет. Разумеется, я готов взять на себя два лишних негатива.

Еще раз целую и жду ответа. В первом издании Каталога (маленького) у Вас шагал перед ареной Sattamelata, и только по моим настояниям со вчерашнего дня уже важно выступает Gattamelata (2-е издание вышло) [6].

Ваш *Игорь Грабарь.*

Душенька, приезжайте в Москву и ко мне в Дугино. Приезжайте с Бенуа.

[1] Подразумевается каталог Шестой выставки Союза русских художников, которая демонстрировалась в Москве (25 декабря 1908 — 27 января 1909 г.), затем в Петербурге. Список представленных на ней вещей Грабаря см.: *Грабарь И.* Письма, 1891—1917, с. 410 (комм. 112, 1908 г.).

[2] «Неприбранный стол». 1907, ГТГ.

[3] «Иней». 1907—1908, Киевский музей русского искусства.

[4] «Дельфиниум». 1908, ГРМ.

[5] «Сказка инея и восходящего солнца». 1908. Посольство СССР в Великобритании, Лондон.

[6] Под «маленьким» каталогом Грабарь подразумевает кн.: Каталог VI выставки картин Союза русских художников. Москва, 1908—1909 г. (М., 1908). Кроме того су-

* последнее, но не как менее важное (*англ.*).

ществует издание Общины св. Евгении: Союз русских художников. Иллюстрированный каталог выставки картин. 1909. (СПб., 1908). Среди показанных на выставке вещей М. В. Добужинского (по каталогу — №№ 87—91) была гуашь «Падуя. Гаттамелата» (1908).

24. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

Дугино (милое, очаровательное, волшебное), 27 марта 1909 г.

Милые, очаровательные люди, здравствуйте!

Я совсем пьян сегодня от воздуха, солнца, весны и деревни. Просто в угаре от красоты. И забыл все свои питерские огорчения. Точно рукой сняло. Даже о недоброжелательстве Бенуа не помню, и кажется мне, что это было давным-давно, еще до Мюнхена и даже раньше,— черт его знает, когда. И все это так неважно, не нужно и попросту неинтересно, по сравнению со всем тем, что я сегодня переиспытал и перечувствовал, что даже смешно, до глупости смешно. Ей богу же, господа, чудаки Вы. Милые и славные, а чудаки. Я не мог удержаться, чтобы не черкнуть Вам сегодня несколько слов, потому что мне ужасно хорошо, а когда Тебе хорошо, то хочется, чтобы и другим было хорошо. Сердечное Вам спасибо за Ваши добрые и славные ко мне чувства, которые мне сильно подсластили горечь моих петербургских злоключений.

Ваш *Игорь Грабарь.*

Деточек целую и Frl. Anna шлю поклон.

25. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

Дугино, 28 марта 1909 г.

Милый Мстислав,

Во-первых, пользуюсь случаем, чтобы Вас еще раз расцеловать, а во-вторых, забыл сказать во вчерашнем письме о забытом мною впопыхах костюме: оставьте его пока у себя, если это не слишком обременительно. Когда приеду, заберу. Если бы я был убежден, что действительно пробуду только два дня в Петербурге (думаю приехать между 10 и 15 апр.), то, конечно, остановился бы у Вас, но при моей наклонности застревать считаю это непорядочным, не говоря уже о том, что это нестерпимо вообще. Но, конечно, к Вам зайду, и не раз.

Да, вот еще что. В Москве ожидало меня письмо из Римской министерии народн. просв. и искусств о приобретении у меня «Il tè della mattina» * (самовар на столе в саду) [1] для Национ. галереи в Риме. Самое непонятное то, что я назначил 2500, а мне дали 3000, причем получил от президента выставки письмо, в котором он извиняется, что Комитет позволил себе без моего разрешения эту маленькую вольность, ибо находит. и пр. Чудаки.

Целую Вас, ручки Елис. Осиповны, а также деточек, по которым ужасно сегодня утром уже скучал.

И. Грабарь.

[1] Произведения И. Э. Грабаря экспонировались в 1909 г. на 79-й Международной выставке любителей и ревнителей искусств в Риме, среди них картина «Утренний чай» (1904, Национальная галерея современного искусства, Рим).

* «Утренний чай» (*ит.*).

26. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

Москва, 5 мая 1909 г.

Вот что, дорогой: очень скверно. Вы, конечно, уже заметили, что аппарат мною блистательно забыт, как и туалетные причиндалы, кои, впрочем, совершенно не важны, ибо сегодня по дороге с вокзала я был вынужден все забытое дублировать в первом же большом аптекарском магазине. Но вот аппарат! Вообще мои подданные стали забываться, и притом очень некстати. Ибо 12-го мая, во вторник, я еду в Грецию [1]. Уже заказаны билеты, выправляется паспорт и т. д. Трояновского сейчас проводил в Париж. Хотя это к делу и не относится. А дело вот какое: аппарат мне до зарезу нужен, и есть только одно средствие его получить мне вовремя. Где-нибудь по дороге в Министерию непременно есть посыльный. Отдайте ему аппарат с тем, чтобы он снес его на Николаевский вокзал и дал кондуктору для отправки мне в Москву в *Скатертный пер., д. Лукиной, кв. Трояновского*. Там на вокзале есть такое специальное бюро кондукторское. Заплачено будет мною уже здесь, а если нельзя, то дайте посыльному целковый и пусть заплатит ⟨...⟩ Что ж делать? Без аппарата не поедешь.

Итак, Греция, как видите, оказалась гораздо ближе, нежели Вы вчера еще предполагали. Так что 26-го не звоните ни к Мещериным, ни к Трояновскому, а прямо позвоните в Акрополь.

Очень мне Вас жалко.

Привет Вам и Вашей почтеннейшей семье. *Игорь Грабарь.*

Увидите Билибина, передайте ему, чтобы не торопился с виньеткой [2], ибо за два месяца все станет, но все же сделал бы и послал Кнебелю.

[1] Путешествие Грабаря продолжалось почти два с половиной месяца — с 14 мая (а не 12, как это предполагалось) по 24 июля 1909 г. За это время Грабарь, помимо Греции, побывал в Италии, Франции, Испании, Англии и Голландии (см. письма Грабаря за этот период в кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 232—234; маршрут поездки — там же, с. 412).

[2] По-видимому, Грабарь говорит о виньетке для переплета томов «Истории русского искусства», художественная разработка которого принадлежала И. И. Билибину (см.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 418—419, комм. 31, 1910 г.).

27. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

Смирна, [6 июня /24 мая 1909] г.

Не представлял себе ничего, что было бы так чарующе, как Мраморное море и архипелаг. Эпигоны Айвазовского так загадили все это, что оно всем опротивело, но на самом деле это настоящее волшебство и такая бесконечная смена красок, что я совсем ошалел. Словом, красивее инея и снега при солнце. Приеду непременно на год работать сюда.

Целую. Ваш *Игорь Гр.*

28. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

Рим, 27 марта 1912 г.

Дорогой мой,

Мне до смерти хотелось — ибо нужно было — видеть Тебя в Москве перед моим отъездом [1]. Я разыскивал Тебя всюду и оказалось, что Ты уехал в Петербург. Однако из газет узнал, что был капустник [2] при Твоем благосклонном участии. А мне надо было вот что: что Ты думаешь о монографии «Le Dobouzinski»? Можно хорошо сделать. И не состряпал ли бы Сюннерберг? [3] 10-го апреля буду уже в Москве. Отвечай.

Toutti complimenti alla Signora Mona Lisa Giuseppe. *I. Grabar*

Возмутительное свинство, что, заваленный работой, я совсем ни за чем не следил и прозевал тургеневский спектакль [4], а Ты забыл про меня. Поздравляю с успехом. Боборыкин [5] ругается: когда же это при Щепкиных и Мочаловых бывало, чтобы аплодировали декорациям.

[1] 15 марта 1912 г. Грабарь поехал в Италию с целью более глубокого изучения архитектуры итальянского Возрождения, и прежде всего произведений Палладио, к которым у него был особый интерес в связи с работой над проектом больницы в Захарьино.

[2] Подразумевается один из известных капустников Московского Художественного театра — открытых вечеров-кабаре с пародиями, шуточными сценками и т. д., устраивавшихся в дни великого поста для широкой публики.

[3] Осуществлена не была. Первая книга о Добужинском была издана в годы Советской власти: *Голлербах Э. Ф.* Рисунки М. Добужинского. М., Пг., 1923.

[4] Так называемый «второй» Тургеневский спектакль Московского Художественного театра состоял из трех комедий И. С. Тургенева: «Где тонко, там и рвется», «Нахлебник» (1-й акт), «Провинциалка». Премьера, в художественном оформлении М. В. Добужинского, состоялась 5 марта 1912 г.

[5] *Боборыкин Петр Дмитриевич* (1836—1921) — писатель, драматург, театральный критик. *Щепкин Михаил Семенович* (1788—1863) — актер Малого театра (с 1824 г.; на сцене — с 1805 г.). *Мочалов Павел Семенович* (1800—1848) — актер Малого театра (с 1824 г.; на сцене — с 1817 г.).

29. К. В. КАНДАУРОВУ

[1913] [1]

Ай — Ай — Ай! Константин Васильевич [2],

Как же Вы туго отвечаете на письма! А мне ведь весьма не в шутку надо знать, куда Вы девали мою картину «Сказка инея и восходящего солнца», которую Вам выслал Рерих (или Миронович) в то время, когда Вы устраивали последнюю выставку «Мира искусства», вместе с другой моей картиною «Delphinium», отправленной Вами ее владельцу М. П. Рябушинскому [3]. ⟨...⟩ Сегодня в 6 1/2—7 часов я буду у Павла Павл. Муратова (меблир. комнаты Гунста в Хрущевском переулке, телефон есть в книжке).

Большая просьба к Анне Владимировне пожурить Вас за письмовое разгильдяйство. Если Вы начнете намекать на роковую пропажу письма, то, предупреждаю заранее, не верю. Это сочиняют, будто письма пропадают. Если бы на Руси все так ладно действовало, как действует почта, то это была бы лучшая страна на свете.

Но все-таки «Христос Воскресе!»

Игорь Грабарь.

⟨...⟩

[1] Датируется по содержанию.

[2] *Кандауров Константин Васильевич* (1865—1930) — театральный художник, секретарь посмертной выставки произведений В. А. Серова (1914), уполномоченный «Мира искусства» и организатор выставок этого объединения в Москве в 1910-е годы. В данном письме речь идет о выставке 1915 г.

[3] См. комм. 4 и 5 к письму Грабаря М. В. Добужинскому от 1 января 1909 г. *Миронович Петр Никандрович* (1871—?) — член ТПХВ с 1903 г.

30. С. Н. КОНДАКОВУ

Москва, 15 ноября 1913 г.

Многоуважаемый Сергей Никодимович,

У меня есть большой портрет, писанный с меня Малявиным [1], но он висит за 1000 верст, у нас в деревне, и достать его сейчас мудрено. Фотографий никаких не имею, ибо никогда не снимаюсь, а те, которые иногда — совершенно без моего ведома — появлялись в сомнительных приложениях сомнительных газет, бог весть как и откуда туда попадали; в некоторых случаях они попросту не меня изображали, а либо президента Крюгера, либо очередного португальского министра, только что убитого анархистами. Но если Вы полагаете, что для спасения отечества это очень нужно, то я готов надеть свой наименее потертый пиджак и смиренно отправиться как-нибудь в воскресенье к фотографу [2].

Прошу Вас передать мой привет Никодиму Павловичу и верить моим лучшим чувствам.

Готовый к услугам *Игорь Грабарь*.

[1] *Кондаков Сергей Никодимович* — историк; в 1910-х годах помощник делопроизводителя канцелярии министерства имп. двора. После 1917 г. жил за границей. Сын археолога, историка искусства Н. П. Кондакова.

[2] В письме от 11 ноября 1913 г., с просьбой о предоставлении фотографии, С. Н. Кондаков умолчал, по существу, о цели предполагаемого издания, преуменьшив притом свою роль в нем («принимая участие в издании, посвященном русским художникам, и имея, в настоящее время, поручение собрать портреты современных русских художников».— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Между тем речь шла об известном справочнике: *Кондаков С. Н.* Юбилейный справочник императорской Академии художеств, 1764—1914. СПб., 1914. Но вскоре после избрания И. Э. Грабаря действительным членом Академии художеств С. Н. Кондаков, напоминая Грабарю о его обещании прислать фотографию, писал более определенно: «Думаю, что Вы не захотите на первых порах Вашего пребывания в Академии поставить себя в столь обособленное положение и тем нарушить целостность ее предположенного юбилейного издания» (письмо И. Э. Грабарю от 16 января 1914 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106.)

31. В. П. КРЫЛОВУ

Дугино, 21 июня 1910 г.

Многоуважаемый Батюшка [1],

В виду того что Островскому храму [2] я уделяю в своей «Истории русского искусства» одно из самых видных мест, мне придется еще раз к Вам приехать, притом я хотел бы приехать завтра, во вторник, чтобы сделать еще несколько снимков [3]. Возможно, что мы приедем с Николаем Васильевичем вдвоем. Но дело в том, что мне особенно важно сфотографировать круглое окно северного придела, а оно освещается солнцем только часов

около 6 утра. Следовательно, нам придется выехать часа в 4 утра, чтобы к половине шестого уже быть в Острове. Это бы еще не беда, и из-за этого нечего было бы Вас тревожить, но вот какое затруднение. Сделать хороший, технически годный для воспроизведения снимок можно только на уровне самого окна или хотя бы приблизительно на уровне, если несколько и ниже. Для этого нужна стремянка, а еще бы лучше две, чтобы на одной установить аппарат, а с другой снимать, иначе аппарат будет трястись. Вот и спрашивается, каким образом сделать, чтобы в такую рань достать эти стремянки. Одна есть в церкви,— я с нее внутри снимал. В крайнем случае можно бы ограничиться и ею одной. Не будете ли Вы любезны попросить церковного сторожа приготовить ее заранее, чтобы к 5 1/2 часам она была уже перед круглым окном северного придела. Само собою разумеется, что он в накладе не останется и я его хорошо отблагодарю, если он умудрится достать еще одну. Кроме того, позже, т. е. часам к 8, я бы хотел пробраться еще по лесенке из северного придела на кровлю, если это возможно.

Будьте любезны ответить через посланного, в какой мере Вы считаете осуществимым проект насчет стремянки и прочего.

Искренно Вас уважающий и готовый к услугам *Игорь Грабарь*.

Хотел со мною к Вам отец Афанасий собраться, да раненько для него.

[1] *Крылов Василий Петрович* — священник Преображенской церкви в селе Остров под Москвой.

[2] Преображенская церковь в селе Остров (ныне Ленинского района Московской области) построена во второй половине XVI в.

[3] Фотографии Грабаря были опубликованы в главе Ф. Ф. Горностаева «Шатровые храмы» (История русского искусства. М., [1910—1911], т. 2, с. 61—68).

32. В. Я. КУРБАТОВУ

СПб., 19 июня 1907 г.

Ну, само собою разумеется, я все еще здесь! Как же бы я уехал, не повидавшись с Вами [1]. Я раза три звонил к Вам в Университет, безрезультатно, а занят я так отчаянно с утра до позднего вечера, что не рисковал идти к Вам на авось, а хотелось условиться. Хотите, приходите завтра, 20-го, в среду, ко мне часов в 8 веч. Может быть, захватите фотографии, которые мы наметили (т. е. кроме тех еще, которые я сегодня получил от Вас). Кстати, посмотрите мои новые снимки.

Жму Вашу руку. Ваш *И. Грабарь*.

Вы знаете, что Бенуа уже неделю как здесь.

Мы отобрали с Вами фотографий 20-30 (предварительно).

[1] Тема встречи И. Э. Грабаря с В. Я. Курбатовым не выяснена. По ряду косвенных данных можно предполагать, что она была связана либо с «Историей русского искусства», над которой в это время уже шла интенсивная работа, либо с одним из выпусков задуманной Грабарем серии монографий о городах, скорее всего, посвященном Павловску (см. письма Грабаря 1906—1907 гг. в кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917). Однако совместная работа ученых не состоялась. Впоследствии в журнале «Зодчий» (СПб., 1911—1912) публиковалась серия отзывов В. Я. Курбатова об «Истории русского искусства», иногда довольно резких. В 1912 г. вышла книга Курбатова «Павловск. Художественно-исторический очерк и путеводитель», на которую Грабарь, в свою очередь, откликнулся развернутой рецензией, в целом, положительной (Старые годы, 1912, апрель, с. 48—52).

33. Е. К. ЛУКШ-МАКОВСКОЙ

Москва, 13/26 февраля 1905 г.

Многоуважаемая Елена Константиновна,

Случилась совершенно невыносимая вещь с Вашей картиной. Вы, вероятно, не знаете в качестве счастливой венки, что в России существует выставочная цензура. Несмотря на все наши усилия, нам не удалось отстоять Вашу отличную картину от ипокритских * рук цензора: ее не разрешил он повесить [1]. Но теперь необходимо сделать первую попытку протеста против этой нелепейшей формы гнета, тяготеющего па нас, художниках. Я убежден, что Вы согласитесь поднять *дело*. Подпишите прилагаемую доверенность на ведение дела против цензора. Вам надо бы оценить Вашу картину в хорошую цифру, напр. в 5000 р. Картина могла бы быть продана, если бы была выставлена, и Вы, может быть, могли бы получить заказы и т. д. Всего этого нет *из-за запрета цензора*. С своей стороны, «Союз» потерял 35 руб. за провоз, да 200 р. процентов (5% с продажи), да допустили, что картина наделала бы шума и публика повалила бы валом и т. д. Vous y êtes? ** Мы можем, следовательно, тоже параллельно взыскивать с цензора. Этих подлецов надо бить по самому больному месту: пусть расплачиваются и знают, что это им не бесконечно будет проходить даром. Но для этого нужно вот что. Надо как бы то ни было выставить картину в Петербурге и постараться ее там провести на выставке (в Москве нельзя — тут только один цензор). Не согласитесь ли выставить ее в «Новом обществе художников»[2]? Оно после выставки «Союза» самое свежее. Скажем, нечто вроде Hagebund'а [3]. Там президентом Кардовский. Обжаловать решение цензора можно только в течение трех месяцев (произошло это третьего дня —11-го февраля, русского), поэтому нельзя терять ни одного дня. Хорошо, если бы Вы могли до Вашего ответного письма мне телеграфировать: einverstanden ***. А доверенность пришлите заказным письмом мне же. А. Ф. Сталь [4]— один из лучших адвокатов России, и главное — адвокатов политического оттенка (он защищал армян в их процессе, нашумевшем на всю Европу), и притом очень заинтересовался делом, как принципиальным. Выставка «Нового общества» будет, вероятно, уже недели через две, если не через одну. Если в Петербурге картина пройдет, то наша взяла и мы их проучили. Пришлю Вам как-нибудь каталог нашей выставки, изданный не нами, почему мы в его художественной внешности не причинны (его издала на свой страх одна издательская фирма). На обложке все же рисунок Врубеля [5]. Попали вещи (как во все каталоги) и не важные, и вообще не лучшие вещи представленных художников. Так что не будьте строги.

Итак, жду ответа. Адрес: Москва, Пятницкая, Овчинников пер., контора Мещериных.

Жму Вашу руку. Уважающий Вас *Игорь Грабарь.*

---

* hypocrite — лицемерный (*фр.*).

** Вы угадали (*фр.*).

*** согласна (*нем.*).

Ваша Вещь мне нравится, хотя я убежден, что это для Вас уже ein überwunderer Standpunkt * и Вы уже имеете вещи лучше.

Только, ради бога, не пишите никому в России ни звука об этом плане. Тут тоже пока знают три человека только. Иначе успеют провалить и в Питере цензора. А пока они не подозревают ничего.

[1] Осенью 1904 г. Грабарь предложил на собрании Союза русских художников избрать Е. К. Лукш-Маковскую в экспоненты объединения. Жена австрийского скульптора Рихарда Лукша, она тогда жила в Вене. В письме подразумевается выставка Союза, которая открылась в феврале 1905 г. в Москве. О какой картине Лукш-Маковской идет речь, установить не удалось.

[2] Грабарь, вероятно, имел в виду Вторую выставку Нового общества художников, которая в феврале 1905 г. открылась в Петербурге, а затем демонстрировалась в Москве (в апреле-мае) в том же помещении, что и выставка Союза русских художников — в доме страхового общества «Якорь» на углу Столешникова переулка и Петровки (*Стернин Г. Ю.* Художественная жизнь России начала XX века. М., 1976, с. 204).

[3] На рубеже XIX—XX вв. в немецком городе Хагене (Вестфалия) К.-Э. Остхауз основал колонию художников, архитекторов, мастеров прикладного искусства, учредил школу и музей «Фолькванг». Это своеобразное объединение в литературе именуется «Hagenbund» или «Osthausbund».

[4] *Стааль Алексей Федорович* (1872—1949) — присяжный поверенный, отличавшийся либеральными взглядами.

[5] Каталоги выставки Союза русских художников выходили в издании Фишера. Обложка каталога сделана по рисунку М. А. Врубеля и повторяла афишу выставок Союза.

34. О. О. МАРКОВУ

Москва, 25 октября/7 ноября 1910 г.

Многоуважаемый Осип Осипович [1],

Не ответил Вам на письмо, полученное мною вместе с присланной Вами обратно корректурой, по той причине, что Вы сообщили, будто куда-то едете. Так как никакой надобности в спешном ответе Вам не было, то я и отдался всецело своей очередной работе, которая, как Вы вероятно успели уже убедиться из присланных Вам первых 5 выпусков моего бесконечного труда, является поистине гигантской, отнимающей у меня 20 часов почти в сутки. Могу пока лишь сообщить, что ввести новые клише — Креховскую церковь — я уже не успел: это придется сделать разве только во втором издании, если бы таковое появилось. В тексте, конечно, я упомянул о ней и именно там, где у меня шла речь о несколько особом типе церквей, как Малновская, Дрогобычская [2] и др. Теперь я их выделил в новую группу церквей центральной и северной Галиции, для чего оказалось достаточным переделать всего лишь одну небольшую фразу. Если Вы припомните, то у меня они и без того были в сущности выделены, теперь же я этому выделению придал только бо́льшую чеканку. С кое-какими Вашими пометками я вполне согласен и сделал соответствующие изменения.

Теперь мне остается только еще раз высказать Вам мою признательность за Ваше драгоценное содействие в этом деле и кстати уж высказать

* пройденный этап (букв.: устаревшая точка зрения, позиция; *нем.*).

пожелание, чтобы Вы помогли столь же осязательно в деле *иконописи* на Галичине (а быть может и по другим славянским странам?).

Крепко жму Вашу руку и остаюсь искренне Вам преданный и уважающий *Игорь Грабарь*.

[1] *Марков Осип Осипович* — львовский корреспондент И. Э. Грабаря. В главе «Деревянное церковное зодчество Прикарпатской Руси» (см.: История русского искусства. М., [1910—1911], т. 2, с. 361—376) использованы материалы Маркова и выполненные им фотографии церквей, за что Грабарь приносит «глубокую признательность» сыну «славного галицко-русского деятеля, покойного О. А. Маркова» — О. О. Маркову (Указ. соч., с. 363).

[2] Церковь Параскевы (1658) в Крехове, как и церковь в Малнове близ Перемышля (1676), Грабарь относил к типу трехкупольных храмов с куполами округлой формы; в церкви св. Юры в Дрогобыче (1600) ученый видел большее приближение формы куполов к украинским «баням» (*Грабарь И.* Указ. соч., с. 373—374).

35. О. О. МАРКОВУ

Дугино, 3/16 октября 1911 г.

Многоуважаемый Осип Осипович,

Спасибо за привет. Что касается «Истории р. искусства», то я Вам устрою еще 2 выпуска, чтобы у Вас было 8,— вся первая половина «Архитектуры». Что касается остальных, то если бы это от меня зависело, я бы конечно ни минуты не задумался послать Вам до конца, но мой издатель очень стонет от убытков, которые действительно огромны до непристойности, почему у меня нет сил его уговаривать давать бесплатные экземпляры...

Относительно икон я еще не принялся за них окончательно, т. к. занят пока всецело архитектурой, но с рождества уже займусь и буду нуждаться в фотографиях, обещанных мне И. С. Свенцицким. Он хотел заказать за мой счет отпечатки с негативов, которые у него уже готовы.

Мещерины благодарят за привет и шлют Вам его в свою очередь как и я

Ваш *Игорь Грабарь*.

36. НЕУСТАНОВЛЕННОМУ ЛИЦУ

Москва, 7 мая 1914 г.

Глубокоуважаемая Мария Самойловна[1],

простите, но я боюсь, что Вы затеваете выставку, которая по самому своему существу обречена на неуспех: ну как же можно единым духом произносить такие разнородные имена, как Van Dongen и Amanjean? Вообще, Aman-Jean, Menard, Cottet, Simon[2] никому в Москве сейчас не нужны и не интересны. Из русских я, кроме Тархова — которого очень ценю,— никого не знаю, почему не могу здесь Вам прийти на помощь: ни одного из приводимых Вами имен никогда не слыхал. Думаю, во всяком случае, что, прежде чем предпринять выставку, надо весьма все обсудить до последних деталей. Очень в этом Вам мог бы помочь Як. Александр. Тугендхольд, который едет скоро в Париж на месяц. Бакст будет знать его адрес. Не дай бог промахнуться,— иначе все дело можно испортить. И вообще,

«се діло треба разжўвати». Я ему всемерно сочувствую, но совершенно непригоден для Вас по-анафемскому отсутствию свободной минуты.

Душевно Ваш *Игорь Грабарь*.

[1] В качестве некоторого очень осторожного предположения об адресате данного письма Грабаря можно назвать *Марию Самойловну Цетлин* (1882—?), портрет которой в ноябре 1910 г. писал в Биаррице В. А. Серов. Известно, что в Париже в доме Цетлиных бывали литераторы и художники, такие, как Эренбург, Волошин, Гончарова, Ларионов, Верхарн, Рильке, Пикассо, Брак и многие другие. М. С. Цетлин при этом не была просто светской дамой, хозяйкой салона. Доктор философии и в прошлом член партии эсеров, подвергавшаяся в 1905 г. аресту и отсидевшая некоторое время в царской тюрьме, она была, по-видимому, человеком чрезвычайно активным. На протяжении всей своей жизни она вместе с мужем, М. О. Цетлиным, занималась издательской деятельностью, принимала участие в издании ряда книг и журналов (подробнее см. в кн.: Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников/ [Ред.-сост., авт. вступ. ст., очерков о мемуаристах и комм. И. С. Зильберштейн, В. А. Самков]. Л., 1971, т. 2, с. 353). Не располагая никакими, даже косвенными, данными (кроме совпадения имени и отчества), свидетельствующими о намерении М. С. Цетлин организовать в Москве выставку современных французских и постоянно проживающих в Париже русских художников, нельзя утверждать, что адресатом Грабаря была именно эта Мария Самойловна. Однако такая возможность не исключается.

[2] *Ван Донген Кес* (1877—1942) — французский художник, по происхождению голландец. *Аман-Жан Эдмонд* (1860—1936), *Менар Эмиль Рене* (862—1930), *Котте Шарль* (1863—1925), *Симон Люсьен* (1861—1945) — французские живописцы.

37. И. Е. РЕПИНУ

Москва, 15 сентября 1913 г.

Многоуважаемый и дорогой Илья Ефимович,

В течение всего августа мы со дня на день поджидали Вашего приезда, так как в свое время Вы собирались приехать в Москву именно в августе для того, чтобы сделать — если понадобится — несколько последних ретушей на Вашем «Грозном» [1]. По Вашему желанию картина эта вставлена уже в железную раму с зеркальным стеклом, и, в свою очередь, эта рама вставлена в прежнюю раму картины. Кстати, она уже повешена в том большом — самом большом и светлом — зале галереи, который я нашел необходимым, после дикой и до сих пор еще для меня не совсем ясной выходки Балашова отвести исключительно одним Вашим произведениям. Теперь можно быть уверенным, что ничего подобного этой выходке более не произойдет: в зале нет ни одной из тех злополучных перегородок и «пирамидок», которые заслоняют все картины, пряча их от глаз сторожей и в то же время мешая зрителю иметь правильное представление о картинах. В. И. Суриков, бывший уже несколько раз в галерее, с тех пор как я предпринял в ней перевеску [2], говорит, что он вообще в первый раз увидал Вас во весь могучий рост, и прибавляет, что Вы и сами себя еще никогда не видали. Приезжайте и поглядите. И главное, поддержите меня, человека, убившего такую пропасть энергии, труда, времени и любви на дело, из-за которого на тебя каждый день с легким сердцем льют только помои.

Жду Вас вместе с Наталией Борисовной [3]. Дайте только телеграмму по адресу [4], стоящему вверху настоящего бланка. Павел Михайлович многое собирался перевесить, как о том говорят близко его знавшие, но за

смертью не успел. Об этом говорит и В. И. Суриков и В. М. Васнецов. Говорят, он и Вам предлагал другой зал, а не эти темные, жалкие, недостойные Вас закутки.

Искренно Вас уважающий и любящий *Игорь Грабарь*.

[1] Речь идет о реставрации картины И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван» (1885), которую в припадке нервного расстройства изрезал иконописец *А. А. Балашов* 13 января 1913 г.

[2] В 1913 г. И. Э. Грабарь был избран попечителем Третьяковской галереи. Летом того же года он усердно занимался перевеской картин, организацией новой экспозиции. Подробнее см.: *Грабарь И.* Моя жизнь. Автомонография; *Он же.* Письма. 1891—1917.

[3] *Нордман-Северова Наталия Борисовна* (1863—1914) — вторая жена И. Е. Репина, писательница.

[4] Москва, Большой Овчинников пер., № 26.

38. И. Е. РЕПИНУ

Дугино, 2 октября 1913 г.

Ваше чудесное письмо, дорогой Илья Ефимович, было для меня таким праздником, каких мне судьба давно уже не посылала. Великое спасибо. Да я и знал, что художник, подобный Вам, не будет какие-то формальности — кстати сказать, тоже не нарушаемые — ставить выше живого дела. Но мне бы так хотелось показать Вам то, что я сделал, и посоветоваться, услыхать какое-нибудь ценное замечание. Я немало слышал их от Виктора Васнецова, Сурикова, Нестерова и — спасибо им — внес кое-какие очень удачные поправки. Страсть до чего бы хотелось хотя бы по поводу Вашего зала посовещаться: может быть, у Вас найдутся какие-нибудь пожелания, может быть, чего-нибудь я недосмотрел, недодумал или недочувствовал. Неужели не удастся Вам раньше декабря приехать?

Спасибо, спасибо, спасибо, бесценный. Ваш *Игорь Грабарь*.

39. И. Е. РЕПИНУ

Москва, 22 декабря 1913 г.

Дорогой Илья Ефимович,

Сейчас получил Ваше письмо. Я просто в отчаянии, что сильный жар не позволил мне сегодня выехать из дома. Просидев весь день дома, я рискую сегодня выехать в Петербург, несмотря на свои 38°. Вернусь 25-го и тогда непременно приду на выставку [1]. Меня очень интригует Шемякин [2], о котором Вы пишете и которого я считаю чрезвычайно даровитым художником [3]. Но еще больше интригует Ваш автопортрет [4], о котором я слышал сегодня от кн. Щербатова и А. П. Лангового такие восторженные отзывы, что усерднейше прошу Вас, дорогой, помочь нам перекупить его. Левенфельд [5], конечно, согласится уступить его в галерею, если бы Вы обещали ему какую-либо компенсацию, а мы готовы заплатить хоть втрое. Тогда этот портрет повесим в Ваш зал, а тот, который Вы еще для нас напишете,— на лестницу. Я горю от нетерпения поскорее дождаться обоих этих автопортретов [6].

До скорого свидания.

Глубоко Вас чтущий и сердечно любящий *Игорь Грабарь*.

[1] Подразумевается 42-я выставка ТПХВ в Москве (1913).

[2] *Шемякин Михаил Федорович* (1875—1944) — живописец, член ТПХВ с 1908 г.; преподавал в МГХИ в конце 1930 — начале 1940-х годов. См. также его воспоминания: *Шемякин М. Ф.* Некоторые эпизоды из моих встреч с Репиным. Приложение — письма к нему Репина 1913—1914 гг.— Художественное наследство. Репин, т. 2, с. 257—260.

[3] Репин на 42-й выставке ТПХВ в Москве мог видеть две работы Шемякина: этюд к портрету артистки Пражского театра m-lle N и некий портрет.

[4] В Москве на 42-й выставке ТПХВ экспонировалось несколько произведений Репина. Среди них «Автопортрет в куртке. Неаполь» (1894; был в коллекции О. Д. Левенфельда — ныне в Музее Л. Н. Толстого).

[5] *Левенфельд О. Д.*— коллекционер.

[6] 1914 г. датируются два автопортрета Репина, о которых Грабарь затем писал: «1-й автопортрет, 1914. Взят стоя в рост, с палитрой в руке перед холстом. Был заказан мною для Третьяковской галереи в бытность мою попечителем и председателем Совета галереи. Крайне неудачен по композиции и дрябл по живописи, хотя похож. Был на XLIII Передвижной 1915 г. 2-й автопортрет, 1914. Взят в сидячей позе, также с палитрой. Писан Репиным после выяснившейся для него самого неудачи первого, но второй оказался также неудачным» (*Грабарь И.* Илья Ефимович Репин. М., 1937, т. II, с. 256).

40. И. Е. РЕПИНУ

Москва, 12 августа 1916 г.

Дорогой Илья Ефимович, на этих днях я был у В. Н. Денте [1], видел несколько Ваших старых и несколько новых вещей, и мне нестерпимо захотелось пожать Вам руку. Удивительно свежо и живописно трактован Вами чудесный холст, на котором изображен юноша 1830-х годов, на фоне книжных полок, рисующий статуэтку [2]. Какой Вы сами чудесный юноша, как я Вас бесконечно за это люблю и какие мы все в сравнении с Вами старики, даром что годами иные вдвое моложе Вас.

В последнее время я очень занят планами будущего здания Третьяковской галереи, которое имеет быть перестроено из нынешнего,— разумеется, в Лаврушенском переулке, а не на Девичьем поле. Приходится уже теперь распределять весь имеющийся материал, т. е. все картины в той же хронологической последовательности, но, конечно, с большим, чем сейчас, простором и к выгоде для каждого автора. Вот моя мечта, отдельный зал Левицкого, отдельный Боровиковского, зал К. Брюллова, зал Тропинина, комната Кипренского, затем Венецианов, за ним «Венециановцы», далее Федотов, а там «Федотовцы», потом «протопередвижники», т. е. жанристы между Федотовым и Перовым, затем Перову 2 зала, отдельный зал Прянишникову, по залу Вл. Маковскому, Крамскому, два зала, а то и три другим передвижникам и два зала Репину.

Я много думал об устройстве Вашего отдела и нахожу, что Вы безусловно правы, считая желательным отделить «Грозного» от других картин. Нужен один большой зал, затем другой небольшой, не столько зал, сколько комната для «Грозного», в которой либо ничего более не должно быть, либо может быть повешено разве лишь на двух боковых стенах с таким расчетом, чтобы не мешать «Грозному»,— что-либо спокойное, «нейтральное». Мне даже хотелось бы до перестройки предпринять что-нибудь для выделения и обособления «Грозного». Что Вы сказали бы, например, по поводу такой мысли: на том месте, где висит он сейчас, пробивается стена (она выходит на двор) и пристраивается небольшая комната шириною приблизительно вдвое большей, чем ширина картины, которая туда и впишется?

Затем отдельные залы должны получить, конечно, Суриков, Шишкин, Куинджи, Ге, Поленов, Виктор Васнецов даже два зала — один зал для религиозных композиций, другой для эпоса, Серов, Левитан и т. д.

К Новому году я думаю выпустить под своей редакцией монографию, посвященную Вам (текст Бор. Петр. Лопатина) [3]. Так как кое-какие вопросы для меня неясны, то я очень надеюсь, что Вы ответите мне в двух словах на каждый из них, чтобы в книгу не вкрался заведомый вздор в смысле дат и т. п. Прилагаю эти вопросы на отдельном листочке. А затем прошу не гневаться за причиняемые хлопоты. И еще: не найдется ли у Вас фотографий с венецианской «Дуэли» и «Явленной иконы» в прежнем виде? [4] Если да, то могу ли я прислать фотографа, чтобы их переснять?

Сердечно Вас любящий и преданный *Игорь Грабарь.*

1) В Академии художеств, в музее, есть Ваш эскиз: «Ангел смерти избивает перворожденных египтян». В архиве Академии значится, что Вы получили за него в 1865 году 2-ю серебр. медаль, между тем на эскизе необъяснимая надпись: *1869 г.*— и в каталоге музея значится, что в этом году за этот эскиз Вы получили 100 руб. награды. Вы, конечно, скажете, что все это пустяки, о которых говорить не стоит,— я же возражу Вам, что *врать* в книге не следует и по поводу пустяков. Не можете ли Вы объяснить сию загадку? Может быть, Вы дважды, в 1865 и в 1869 году, писали эскизы на ту же тему? Или позже дата была выставлена кем-нибудь по памяти? [5]
2) П. М. Третьяков купил у Вас этюд академического сторожа Ефима (сидит, нагнувшись, поколенный),— первая вещь, купленная им у Вас. Несколько позже он купил еще один этюд — «Продавца академической лавочки» (в шляпе). Когда написаны оба эти этюда? В 1868—1869 годах? После Хлебощина или раньше? (Хлебощин писан в 1868 году).
3) Когда написана картина «Воздушный поцелуй»?
4) Какой эскиз «Бурлаков» был выставлен до картины (кажется, в 1872 году?) в Обществе поощрения? Не тот ли, который принадлежал Д. В. Стасову и теперь находится в Третьяковской галерее? А другой, маленький эскиз галереи, близкий к картине, писан раньше или позже этого стасовского эскиза?
5) Какой мамонтовский портрет был на VI Передвижной выставке 1878—79 г. Не Елизаветы ли Григорьевны?
6) В 1884 г. (одновременно с «Не ждали») был выставлен портрет П. М. Третьякова. Какой это? Не тот ли, с скрещенными руками, на стуле, который находится в Обществе любителей в Москве? Когда он писан, а если в Обществе любителей другой портрет, то когда писан этот последний?
7) Одновременно с Третьяковым на выставке был портрет Тургенева. Когда писан? С натуры?
8) М. В. Веревкина (с подвязанной рукой) писана одновременно с «Операционной» Третьяковской галереи или позже?
9) Кн. Е. К. Четвертинская писана один раз (в 1897 г. ?) под зонтиком или дважды (еще раньше, в 1884 г.) ?
10) Портрет Вашей матери Т. С. Репиной писан в 1867 г.? У Вас он? Если да, можно ли его сфотографировать?
11) Писали ли Вы и когда: О. С. Александрову, Беклемишева (этюд «Христа» у Левенфельда, я знаю, с него; кстати, известно ли Вам, что Левенфельд

умер?), Бларамберга-Ардова, Е. Д. Боткину, П. А. Брюллова, А. Г. Белепольского, Менцель, Паршина, С. И. Репину, С. В. Тарновскую, А. К. Толстого, Т. Г. Шевченко?
12) Когда написаны портреты Натальи Борисовны в голубой кофточке, в коричневой с Вами, одна голова, и немного ниже колен (все у Вас)?

Ну вот, кажется, все. Если Вам скучно и некогда возиться с ответами,— плюньте. Уж очень тошнит от всякого вранья, поэтому и хотелось бы точных сведений.

[1] *Денте* (*Денти*) *В. Н.*— комиссионер по покупке картин, его имя упоминается также и в связи с собранием шведского коллекционера Мартина Монсона.

[2] Подразумевается этюд с Алеши Репина, внучатого племянника художника: «Эпоха Пушкина» (1916). Об этом этюде см.: *Комашка А. М.* Три года с Репиным.— В кн.: Художественное наследство. Репин. М.; Л., 1949, т. II, с. 295.

[3] Книга не была издана, а материалы, собранные Б. П. Лопатиным, погибли. Об этом см.: *Грабарь И.* Илья Ефимович Репин, т. II, с. 257—258.

[4] ««Дуэль» — 1-й главный вариант: Здравнёво, конец лета 1896 г. Выставка опытов художественного творчества. 1896—1897 гг. Затем картина, которую Репин считал только эскизом, была отправлена в начале 1897 г. в Венецию на выставку под названием «Простите»...» (*Грабарь И.* Илья Ефимович Репин, т. II, с. 286, ил. 99). Ныне — в ГТГ. «Явленная икона (Крестный ход в дубовом лесу)».— Первые эскизы датируются 1877—1878 гг., картина закончена в 1888—1889 гг. В 1915—1916 гг. Репин ее переписал заново. Находится в городской галерее в Градец-Кралове (ЧССР).

[5] Эти вопросы, равно как и другие, которые Грабарь задавал Репину в последующих письмах,— свидетельство серьезного отношения ученого к его работе. Среди писем Репина Грабарю есть одно, которое датируется 1913 г. (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106, д. 1021). Контакты с художником, членами его семьи стали лишь одним (хотя и важным) источником для Грабаря. Он тщательно изучал музейные собрания, а впоследствии и архивные материалы, переписывался со многими лицами (К. И. Чуковским, С. А. Белицем, В. Н. Леви, И. А. Бродским и др.), был благодарен за самые различные сведения и замечания, особенно тем, кто лично знал И. Е. Репина (В. Д. Стасова, Н. Ф. Чаплыгин и др.). См.: *Грабарь И.* Письма. 1917—1941. Итогом этой долголетней работы стал капитальный труд: *Грабарь И.* Илья Ефимович Репин: Монография: в 2-х т. М., 1937, т. 1. От первых шагов до эпохи расцвета; т. 2. От первых портретов эпохи расцвета до последних лет творчества. Приложение ко второму тому составили аннотированный перечень портретов (с. 219—256) и список произведений (с. 257—301), где Грабарь использовал материал, который он собирал почти двадцать лет.

41. И. Е. РЕПИНУ

Москва, 18 августа 1916 г.

Дорогой Илья Ефимович,

Сердечное спасибо за Ваши ответы, разъясняющие все спорные вопросы. Только с портретом Павла Михайловича неясно: он значится в каталоге Передвижной выставки 1884 года! Старые служащие Третьяковской галереи помнят, что он был выставлен однажды, но Павел Михайлович велел его снять. Может быть, поэтому он попал в каталог? Но разве тот портрет, который принадлежит Обществу любителей, написан так давно? В 1883—4 году?

Разрешите сфотографировать оба портрета Вашей матери (1867 и 1876 годов, кажется), которые у Вас, а также портрет Вашего отца и рисунки Чугуевского дома и двора: без них как-то книга неполна. Вам все это, конечно, кажется ненужным и неважным, я это знаю, но уж будьте милостивы. Еще я хотел просить у Вас разрешения сфотографировать портрет кн. Тар-

ханова у кн. Е. П. Тархановой и следующие вещи у Веры Алексеевны: 1) В. А. Репина в кресле. Париж. 1875 (?), 2) В. И. Репина. Акварель. 1873 г. 3) В. И. Репина. Масло 1875 г. 4) На дерновой скамье. 5) В. А. Репина с книгой. Москва. 1878. 6) В. И. Репина и Н. И. Репина с куклами. 1878. 7) Ю. И. Репин на ковре. 1882. 8) Автопортрет. Флоренция. 1887. 9) Эскиз семейного портрета. 1905.

И кроме того, в какой день фотограф меньше всего стеснит Вас в Пенатах и Веру Алексеевну на Карповке?

А насчет «Грозного» придется, значит, еще поломать голову. Дело в том, что, вернувши все Ваши вещи на старое место, я должен вытащить оттуда все, что теперь размещено на их месте. Куда же их деть? Получится ужасающая каша. Ужасно досадую, что с самого начала не съездил к Вам переговорить о всех деталях развески. Уверен, что удалось бы все устроить.

Искренно преданный и желающий всего лучшего *Игорь Грабарь.*

42. О. Ф. СЕРОВОЙ

Дугино, 12 января 1913 г.

Многоуважаемая Ольга Федоровна,

Спасибо за все Ваши сведения. Самый главный камень преткновения это все же 1884—5 год. Я задержал печатание только из-за этого невыясненного пункта. Вы, конечно, понимаете, как важно установить вполне точно: 1) в 1884 или в 1885 г. он ездил в Мюнхен с Валентиной Семеновной и оттуда сам в Голландию и 2) в 1884 осенью или в 1885 г. он был у Кузнецова. От последнего я только что получил из Одессы письмо. Он, к крайнему своему огорчению, никак не может точно вспомнить эту заколдованную дату и совершенно не помнит, какие заказные портреты тогда писал Валентин Александрович в Одессе? Вообще, оказывается, никто ничего не помнит. Больше всех и вернее всех помнил он сам, конечно, и то, что я записал под его диктовку, ближе всего к истине, но само собою разумеется, что здесь могут и может быть есть ошибки. Поэтому я и буду ждать с нетерпением разъяснения недоразумения с 1884—85 годами. Неужели у Вас нет ни одного письма от него из-за границы или по приезде из Абрамцева? Если к тому времени, когда это письмо попадет Вам в руки, Вы еще не ответите мне, узнавши от Вал. Семеновны точную дату поездки в Мюнхен, то будьте добры дать мне, по возможности скорее, этот ответ, если можно — даже телеграммой,— Амстердам 84 или 85. Но теперь еще вот какой вопрос. Представьте, что по документальной справке окажется, что В. А. был в Амстердаме в 1884 г., будет ли это значить, что этой же осенью он был у Вас в Одессе и у Кузнецова писал волов, или это последнее могло быть годом позже? Вы не можете вспомнить, не говорил ли он при свидании с Вами о своих заграничных впечатлениях, о Мюнхене и Амстердаме? Остроухов уверяет, что В. А. был прав, дав мне дату *1884.* Он долго занимался различными сопоставлениями, которые привели его в конце концов именно к этому заключению. Но, конечно, документа, удостоверяющего это окончательно, у него нет под руками. Завтра я еду в Москву и постараюсь увидеться с кем-либо из Ваших детей и посмотреть еще альбомы.

Вот насчет эскиза с верблюдами не ошибаетесь ли Вы, датируя его 1897 годом? Ведь он писан для Народной исторической выставки, затеянной Еленой Поленовой в 1894 г. Не тогда ли он и сделан? Еще раз великое спасибо. Хочется сделать хорошую книгу о Валентине Александровиче, а не плохонькую, потому-то и цепляюсь так за всякие сведения, чтобы не было грубых хотя бы ошибок.

Жму Вашу руку. *Игорь Грабарь.*

43. О. Ф. СЕРОВОЙ

Дугино, 18 января 1913 г.

Многоуважаемая Ольга Федоровна.

Сейчас мне привезли в деревню Ваше второе письмо. Большое спасибо. Итак, Валентин Александрович был у Вас в Одессе в 1885 г., следовательно, и в Голландии тоже в 1885 г., и подпись на акварели Амстердама *1885* верна. Придется все переделывать, по это, конечно, лучше, чем оставить ошибку, повлекшую за собою целый ряд других ошибок.

Оттиск с клише я послал Вам черновой, только для того, чтобы Вы могли судить, о каком портрете Валентины Семеновны я говорю; он никуда не годится, и в издании будет сделан совсем иначе,— клише вышло отлично. Теперь я уже знаю, какого это года: это из альбома 1880 г., из того самого, где и Потехин, и Бларамберг, и другие. Я пересмотрел на этих днях все альбомы у Георгия Валентиновича [1]. Когда буду в Петербурге, обязательно повидаюсь с Вами. Это будет в феврале, я сообщу заранее об этом Анне Григорьевне. Пока же до свидания. Будьте здоровы.

Преданный Вам *Игорь Грабарь.*

[1] *Серов Георгий Валентинович* (1894—1929) — сын В. А. Серова, артист, умер в Париже.

44. О. Ф. СЕРОВОЙ

Москва, 22 января 1913 г.

Многоуважаемая Ольга Федоровна.

Вы меня спрашиваете в последнем письме, каким образом в моих записях, написанных под диктовку Валентина Александровича и дающих мне возможность воссоздать почти его автобиографию, нет целого ряда сведений, а некоторые из последних даже прямо неверны? Я могу объяснить Вам, каким образом это случилось. Когда Вы жили в Голофтеевском доме [1], мы засели за это дело очень усердно, и если Вы помните, я одно время приходил ежедневно, не пропуская ни одного вечера, если у В. А. не было дежурства или еще чего-нибудь. Мы перерыли тогда все его старые сундуки и ящики, вытащив из них все рисунки и этюды. И вот, по мере вытаскивания этих старых работ, он и рассказывал все, что ему вспоминалось по поводу этих работ: он точно переживал старое и вспоминал множество значительных и пустячных происшествий, связанных с тем или другим портретом или наброском. Все это было не слишком систематично,— один день мы забегали вперед, потом снова возвращались назад, а там опять приходили к вчерашнему, и конечно, в записях и я кое-что при этом уже теперь

путаю, неясно разбираясь в скорописи. А кроме того, и сам он кое-что передвигал то вперед, то назад. У него была прекрасная память, но этот аппарат все же не слишком совершенен и далеко не всегда надежен.

И вот у меня совершенно определенно, притом в нескольких местах записано: в Голландии был в 1884 г., Академию окончил после Амстердама осенью, т. е. тоже в 1884 г. Он вернулся в Петербург осенью, но, пробыв там только месяц, в октябре уехал в Одессу. Теперь я все это переделываю, конечно, на основании Вашего теперь уже несомненного утверждения, что все это относится к *1885-му*, а не 84-му году. Кузнецов совершенно не помнит, даже приблизительно, как не помнит и кого В. А. писал в Одессе. У меня же записано буквально следующее: «Осенью опять в Академии месяц, потом уехал в Одессу для свидания с невестой и написал у Кузнецова «Волов» Остроуховских поздней осенью (84 г.). Работал, кроме того, заказной портрет (первый — рисовал жену). Там был Врубель, приехавший из Киева. Тот уже возился с «Демоном» и работал его ...» и т. д.

Вы понимаете: он быстро рассказывал, а я вот в таком роде еле поспевал набрасывать в свою книжку подхватываемые на лету мысли и воспоминания. Помню, когда я спросил его: «А что это был за портрет?»— он сказал с обычной гримасой: «Так, дрянь ужасная, совсем не интересный». Вы ведь знаете, как он презрительно отзывался о некоторых своих работах. Вот так же точно он отказался назвать, что это были за портреты в Ярославле и Костроме: «Ужасная мерзость!»— и все тут! По поводу некоторых других портретов просто не пришло в голову спросить в то время, т. к. он вообще забыл о них, и я узнал о них уже позже. Оттого-то их дат у меня и нет в записях. А затем Вы не должны забывать, какая большая разница в оценке и отношении к работам при жизни человека и теперь, когда его нет. Ведь у меня в записной книжке за 1911 г. до сих пор цела пометка карандашом: «24 ноября быть у Серова для окончательной проверки всех спорных мест, дат и прочтения окончания рукописи». Первую часть я ему читал уже раньше. Вы видите, сколько усилий нам с Вами стоило установить только одну пустячную дату *1885 г.*, а я вожусь теперь со всей его жизнью таким же образом. Так не мудрено, что он кое в чем напутал и что ему слегка изменила память.

А затем вот еще что. Вы меня очень обрадовали сообщением о его письмах. Если они сохранились, то это в высшей степени драгоценный материал [2], и я считаю, что нельзя выпустить такую серьезную монографию, как задуманная мною, без того, чтобы привести в соответствующих местах выдержки из писем. Напр., он рассказывал мне,— и я это записал,— какой восторг он испытывал в Венеции весной 1887 г., когда они ездили туда с Остроуховым и Мих. Анат. Мамонтовым. Как было бы кстати найти несколько писем к Вам от этого года из Вены, Венеции, Милана! Или от 1885 г. из Голландии и Мюнхена. Или из Академии художеств к Вам, потом из Абрамцева летом 1887 г., когда он писал Верушу Мамонтову, или от 1885 г. из Москвы, когда писал Вас, Зандт, д'Андрадэ и начал М. Ф. Якунчикову. Я думаю, Ольга Федоровна, что мы окажем его памяти добрую услугу, если Вы сами выберете наиболее интересные листы из Вашей переписки и либо сами их перепишете, либо, если это много, отдадите кому-нибудь переписать (я охотно, конечно, уплачу переписчику или переписчице) и пришлете переписанное мне. Я уже вставлю все, что нужно, в соответственные

места моего рассказа. Письма художника — да еще такие интересные, как Вы говорите,— это целый клад. Воображаю, как в них много значительного. Итак, я буду с нетерпением ждать этих выдержек. Но только, ради бога, не откладывайте.

Наконец, еще одна просьба. Я пересмотрел все альбомы в Москве, какие только остались после В. А. Но Остроухов мне сказал, что басни он отдал все В. В. Матэ. А дело в том, что у меня сняты были басни первой серии: мельник, осел в капусте и летящие воробьи, и норовистая лошадь в упряжи, задирающая вверх голову. Я снял их еще при жизни В. А. А в 1910 г. он показывал мне у Вас на даче новую серию басен, сделанную совершенно иначе, гораздо более энергичными контурами, с сильным упрощением. Он был ими доволен. Вот из этой-то серии мне бы необходимо было снять рисунка 3—4. Будьте добры выбрать вместе с В. В. и велеть моему фотографу Александру Владимировичу Лядову (Малоохтенский, 60, можно написать открытку) пойти к В. В. Матэ и снять их.

А затем есть еще один вопрос. Мне бы очень хотелось, чтобы наконец хоть один из русских музеев сделал то, что В. А. действительно заслужил,— приобрел целую серию его рисунков и устроил из них специальную «вертушку», вроде того, как в Третьяковке есть вертушки с рисунками Верещагина или Федора Толстого, а в Румянцевском музее с эскизами Александра Иванова. Румянцевский музей теперь переживает настоящее возрождение и его ожидают счастливые дни. Вот мне бы и хотелось, чтобы хоть здесь появилась такая вертушка. Будьте добры сообщить, можно ли рассчитывать приобрести из числа находящихся у Вас рисунков — около 20—50 — для такой коллекции. Я считаю, что как Третьяковка, так и Музей Ал. III в Петербурге слишком малым ограничились.

Портрет д'Андрадэ я, кажется, найду. Его В. А. мне очень ругал. Мазини ищу.

Спасибо за все Ваши сведения и ценную помощь.

Уважающий Вас *Игорь Грабарь*.

Привет Вам от Ивана Ивановича и Анны Петровны [Трояновских].

[1] Имеется в виду дом Н. К. Голофтеева у храма Спасителя, где Серовы жили в 1906—1908 гг. (Волхонка, № 9, кв. 31).

[2] Переписка В. А. Серова была опубликована в конце 1930-х годов. См.: В. А. Серов. Переписка. 1884—1911/[Вступ. ст. и прим. Наталии Соколовой]. Л.; М., 1937.

45. О. Ф. СЕРОВОЙ

Дугино, 12 марта 1913 г.

Многоуважаемая и дорогая Ольга Федоровна.

Как я Вам обещал при последнем свидании, я непременно либо сам прочту Вам все, что приготовлю к печати, либо перешлю Вам до того, как будет напечатано. Вы сами сможете еще выкинуть то, что Вам покажется излишним. Что касается писем, то я даю Вам слово соблюдать самую невероятную скупость и дать только несколько небольших выдержек в самых нужных местах. Но и то Вы можете их выкинуть, если найдете это неудобным. Я думаю только, что Валентину Александровичу, если бы он сейчас был жив, была бы вообще не совсем приятна вся эта книга, так как

он ведь, как Вы это хорошо знаете, относился к себе ужасно строго. Но ведь одно дело при жизни и другое — после кончины. Я помню, как он часто говорил мне по поводу многих фраз монографии, которые я ему уже прочел: «Ну нельзя же ведь эдак-то при жизни расхваливать; другое дело после смерти!» А вспомните, как он не выносил портрета своего отца, а Остроухову все-таки сказал: «Пока я жив, ни за что не продам этой гадости ни Третьяковке, ни Музею. После смерти — другое дело!» Так вот как он сам разделял *эти* две вещи: *при жизни* и *после смерти*. Теперь наш долг делать как можно лучше, и, конечно, не так, как мы делали бы это при его жизни.

Я пересмотрел решительно все, что хранится в Третьяковской галерее в ящиках. Как много еще там удивительного и прекрасного! Выставку сделаем непременно. На эту тему я постоянно беседую с Остроуховым, и мы во всем с ним сходимся. Я только хотел бы, чтобы выставка была и в Петербурге и в Москве. Она будет иметь колоссальный успех, и Музей Ал. III сможет еще устроить новый большой зал из произведений, которых Нерадовский еще не видел,— такое их множество!

А вот, кстати, несколько вопросов. 1) Когда писана неоконченная картина «Дон Жуан»? Большой холст, фигура на фоне вечернего неба у дерева. Я не помещаю, конечно, этой картины,— она очень слаба, но в списке упомянуть необходимо. 2) Когда он делал акварель «Дон Кихот?» Их много вариантов. А затем прилагаю несколько оттисков с клише; мне бы хотелось установить, если Вы вспомните, даты этих вещей, т. е. 3) акварели *Рождество христово* (не около ли 1891 г., когда он иллюстрировать много собирался?), 4) акварельный портрет отца (не тогда ли, когда и масляный, т. е. не есть ли это один из первоначальных [портретов] 1888 г.?), 5) Балкон в Домотканове? (Если не вспомните, то будьте добры переслать этот отпечаток Вл. Дм. фон Дервизу). 6) Сокольничий или что-то в этом роде. (Не есть ли это один из проектов для Царских охот?).

Могу Вам сообщить, что я уже снял и Д'Андрадэ и Мазини, и Ламанову и Балину. Портрет Чехова оказался у Марии Павловны Чеховой. Не могу достать Алафузовой, нет еще гр. С. А. Толстого, Юсупова (отца,— их, кажется, два портрета), Красильщиковой и Андриевской, урожденной Олив. Остальные все уже есть.

От времени до времени я буду сообщать Вам о ходе своей работы. Письма мне [не] хочется посылать почтой, и я предпочел бы послать их с верным человеком (пакетом).

Крепко жму Вашу руку и желаю скорее поправиться и избавиться от докучных болезней.

Ваш *Игорь Грабарь*.

46. О. Ф. СЕРОВОЙ

Москва, 30 марта 1913 г.

Дорогая Ольга Федоровна,

Третьего дня я виделся с В. В. Матэ, после беседы с которым я отправился к Остроухову для того, чтобы окончательно выяснить вопрос о выставке [1]. С Остроуховым я уже не раз вел беседы на эту тему и так как к приезду Матэ дело продвинулось уже настолько вперед, что можно было

приступать к окончательной установке плана работы, то я и воспользовался его приездом для того, чтобы поставить все точки на i. Окончательно дело стоит так. Остроухов совершенно согласился теперь со мной, что выставку лучше делать в Академии художеств, чем в Музее Ал. III, а вовторых — и это самое главное,— что ее необходимо делать и в Петербурге и в Москве. Начать можно в Петербурге, для чего мы с Остроуховым просим Матэ заявить Академии о нашем желании получить ее залы на срок от 20 декабря 1913 г. по 15 февраля 1914 г. В Москве можно ее сделать с 1 марта по 15 апреля. Как видите, дело налаживается.

Теперь отвечаю на Ваши вопросы и недоумения в двух Ваших последних письмах. К крайнему сожалению, приехать сейчас в Петербург, даже на один день только, не могу: срочные и абсолютно неотложные дела этому мешают. Что касается монографии, то должен Вам сказать, что был бы Вам весьма благодарен, если бы Вы дарили мне несколько больше доверия, чем это Вы делали до сих пор. Скажите, неужели Вы не успели еще убедиться в том, что я друг Валентина Александровича, а не враг? И неужели Вы думаете, что я так неопытен или даже пустоват в делах, касающихся книг, изданий и вообще искусства, чтобы не разбираться в том, что нужно помещать и что нет. Ради бога, не беспокойтесь: лучше, чем я это сделаю, не сделает никто, и Вы можете быть совершенно спокойны за эту книгу. Но скоро выйти в свет она не может: после того что я пересмотрел все ящики, сданные в Третьяковскую галерею, и снял там еще множество рисунков чрезвычайно значительных, пришлось отсрочить выпуск книги. Когда я у Вас был в Петербурге, Вы, если помните, дали мне много ценных указаний относительно различных портретов, о которых я не имел никакого представления. Напр., о Балиной, о Касьяновских, о Красильщиковой и т. д. Надо же было на это потратить целые недели,— Вы, верно, и не представляете себе, что это [за] хлопоты. Ведь я это делаю один,— ни один человек мне не помог. Но некоторых вещей я так и не добился еще и теперь. Напр., Нарышкина [2] больна и до выздоровления безусловно не желает и разговаривать. А ведь у нее не какие-нибудь пустяки, а такие важнейшие уже с точки зрения истории культуры вещи, как портрет Победоносцева. А портреты Юсупова-отца! Их чуть ли не три или четыре, а я ни одного не видал никогда. Нет, уж прошу меня извинить, а я книгу не выпущу, пока мне совесть не скажет, что я сделал все для того, чтобы сооружаемый мною «памятник Серову» был его достоин. Поэтому предпочитаю не торопиться и выпустить книгу в течение лета или даже к началу осени.

Наконец, Вы спрашиваете, уверен ли я, что выставка будет иметь успех? Да, совершенно в этом убежден. Она будет иметь огромный успех и, кроме того, на ней — в Москве и Петербурге — может быть продано быть может на 50, 70, если не на все 100 000 рублей.

А затем вот еще что. Известно ли Вам, что меня дума выбирает попечителем Третьяковской галереи вместо Остроухова, безоговорочно ушедшего и очень убеждающего меня не отказываться от баллотировки. На днях в думе происходила предварительная подача записок. За меня подано 31, за Н. И. Гучкова [3]— который, кстати, очень хочет идти в попечители — 27, и за Вишнякова 1. Гласные, уговорившие меня баллотироваться, ручаются, что во вторник, 2-го апреля, когда будет происходить окончательная баллотировка, мое избрание безусловно обеспечено. ⟨...⟩ Говорю Вам

об этом потому, что тогда придется нам немедленно заняться баснями и рисунками, которые я очень хотел бы видеть в Третьяковке. Конечно, не все варианты басен, т. к. некоторые рисунки повторяются по 5, 6 и даже 10 раз, но все лучшие. Остроухов этому тоже сочувствует.

Увидите Анну Григорьевну — поклонитесь. Если бы я ее сейчас видел, то мог бы ей сообщить нечто чрезвычайно любопытное и неожиданное.

Всего лучшего. Крепко жму Вашу руку и желаю поскорее выздороветь. Вас. Вас. [Матэ] говорил нам — он был у Трояновских,— что Вы страшно поправились, чему и они и я несказанно обрадовались. Кстати, все они Вам усиленно просят передать привет и лучшие пожелания.

Ваш *Игорь Грабарь.*

[1] Об устройстве посмертной выставки В. А. Серова см. последующие письма И. Э. Грабаря к О. Ф. Серовой.

[2] *Нарышкина* (урожденная *Чичерина*) *Александра Николаевна* (1839—1918) — княгиня, по ее просьбе Серов исполнил портреты ее братьев Б. и В. Чичериных. См.: Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников /[Ред.-сост., авт. вступ. ст., очерков о мемуаристах и комм. И. С. Зильберштейн, В. А. Самков]. Л., 1971, т. 1, с. 552.

[3] *Гучков Николай Иванович* (1865—1935) — городской голова Москвы (1905—1913). *Вишняков Н.*— гласный Московский городской думы.

47. О. Ф. СЕРОВОЙ

Дугино, 8 апреля 1913 г.

Дорогая Ольга Федоровна,

Благодарю Вас за Ваше сердечное приветствие по случаю моего избрания попечителем Галереи. Остроухов был одним из главных лиц, убеждавших меня идти в попечители, несмотря на то что я вначале упорно отказывался. У меня не было ни охоты, ни времени, и я очень удручен тем, что в конце концов меня уговорили и я имел малодушие идти [1]. Но пошел только потому, что, не согласись я поставить свою кандидатуру, прошел бы бог знает кто, и дорогая нам Всем Третьяковская галерея могла попасть в позорные руки и превратиться в подобие университетов под управлением Кассо. Погубить дело можно в 4 года неисправимо, можно так испортить, что потом и в 20 уже не исправить. Мы с Остроуховым постоянно видимся, и я очень рад, что он помогает мне своими советами. Ведь его «галерейный опыт» так велик, что советы его во всех мелочах административной жизни этого учреждения прямо неоцененны.

И вот теперь мне придется в первую голову заняться вопросом о баснях и рисунках, которых мне бы хотелось приобрести как можно больше. Я бы хотел сделать коллекцию рисунков для Третьяковки и коллекцию для Румянцевского музея. Там так много вариантов басен, что смело можно будет поделить и даже хватит и на Музей Александра III в Петербурге. Словом, это предоставьте нам с Остроуховым устроить. Я хотел бы только поставить непременным условием, чтобы лучшие из этих басен могли, во-первых, появиться на наших выставках посмертных, а во-вторых, чтобы никто не имел права их воспроизводить впредь до особого разрешения, т. е. , другими словами, впредь до выяснения вопроса об издании басен. Эти условия я считаю необходимым поставить музеям и частным лицам при

покупке дальнейших произведений. Если бы оказалось, что музеи не могут из своих стен выпускать приобретенных ими произведений — а дело стоит действительно так,— то тогда мы могли бы не выставлять до выставки этих вещей, и не платить за них Вам денег до окончания выставки, а, так сказать, просить Вас запродать их условно. Но все это подробности, о которых мы легко столкуемся.

А теперь я отвечаю на все Ваши последние письма, на которые за пропастью дел не мог ответить вполне обстоятельно. Вы меня о многом спрашивали, я же ответил только на самые неотложные вопросы. Так вот слушайте.

В. В. Матэ непременно должен быть в комитете. Я считал бы просто неприличным, чтобы человек, столь преданный В. А-у и столь близкий друг последнего не был в числе членов комитета. А так как дело выставки теперь как-то само собою находится больше в моих руках, чем в чьих-либо иных, то это так и будет. Можете быть покойны.

У меня есть надежда устроить так, чтобы по Высочайшему повелению на время выставки картины — по крайней мере самые важные — из Музея Ал. III были перенесены в Академию художеств. Во всяком случае, мы сделаем все, что можно.

Очень важно будет достать денег на устройство выставки и страховку, которая стоит ужасно дорого. Я надеюсь, однако, достать и эти деньги.

Вы спрашиваете, сняты ли портреты Турчанинова, Юсупова молодого с собачкой и Чехова? Первые сняты и с них уже изготовлены и клише. Портрет — рисунок Чехова М. П. Чехова [2], у которой он находится, теперь не соглашается дать для воспроизведения, рассчитывая поместить его в своей книге о брате, а может быть в последний том чеховских писем. Сперва она согласилась дать его, а затем, когда я прислал фотографа, не знаю уж почему, неожиданно отказалась. Впрочем, она просила меня к ней зайти для переговоров, и только за недосугом этих последних дней мне [не] удалось еще побывать у нее, но завтра или послезавтра думаю непременно к ней сходить и постараюсь уладить дело. Портрет, впрочем, не очень похож, как говорят все, хорошо знавшие Чехова, но, конечно, он все же важен уже потому, что это Чехов.

«Дон Жуан» — действительно гадость, и не может быть и речи о его воспроизведении в монографии, но в списке работ он обязательно должен быть, и я поступил бы крайне небрежно, произвольно и даже просто недобросовестно, если бы умолчал о нем. Это не пустой рисуночек, а вещь, над которой он много думал и мучился. Словом, я Вас еще раз прошу поверить мне, что лучше Вашего знаю, что можно и что нельзя делать в монографии В. А-а. Честное слово, Вы напрасно беспокоитесь: упрекать меня в чем-нибудь с этой стороны Вам не придется.

Снимков, которые я Вам послал, возвращать мне не надо.

Дервиз мне ничего не написал по поводу балкона Домоткановского, снимок с которого я Вам послал. А мне бы все же хотелось знать хоть приблизительную дату этой вещи.

На Дягилева абсолютно нельзя полагаться, и Нувель Вам напрасно обещал просить Дягилева, чтобы он разыскал карикатуры «Мира искусства». Дело в том, что все они находятся у его лакея Василия, который сейчас в Лондоне, где пробудет еще года два, а карикатуры где-то у него в

сундуке в Петербурге и достать их мудрено. Я уж приставал с этим без конца, но потерял всякую надежду на возможность их добыть. Дягилеву сейчас не до того, и, по-видимому, ему на все это в высокой степени наплевать.

В Петербург сейчас не могу никак приехать. Приеду, вероятно, в конце апреля, когда Вы, к сожалению, уже там не будете, судя по Вашим письмам. Но, впрочем, читать мне Вам нечего, т. к. у меня все время уходит на собирание сведений о разных портретах и рисунках В. А-а, а затем на их добывание [3]. Ведь это же чистейшее шерлокхолмство,— вся эта возня с разыскиваниями. Нужно иметь анафемское упорство, чтобы не потерять терпения и не повеситься с отчаяния на первом телефонном столбе. Ведь никто ничего не помнит, да еще все врут, одни вольно, а другие невольно — часто из кокетства, чтобы казаться моложе,— и все это до такой степени запутывает дело, что впору иной раз прийти в полное отчаяние. Где же тут еще писать. Как теперь выяснилось, книга моя выйдет только к осени. Но зато могу поручиться, что она будет — первый сорт. Между прочим, д'Андрадэ я нашел в Петербурге, а Мазини в Москве.

Спасибо за присланные открытки портретов Александра III и Мих. Николаевича. Я их знаю, но считаю одними из самых неудачных. Хороший портрет последнего, фигура сидя, по пояс, я воспроизвожу, а этот считаю как раз таким именно лишним и обременяющим книгу, каких Вы боитесь. То же и Ал. III. Он писал его в Академии при мне и говорил, что ужасно презирает себя за то, что делает эту мерзость за деньги. Но это, впрочем, относилось больше к портрету нынешнего государя, напоминающему этот портрет, и писанному им одновременно в той же академической мастерской.

Аргутинского я видел в Москве. Он сказал мне, что Нарышкина больна и очень капризничает, почему с фотографированием портрета Победоносцева и других надо подождать. Юсуповские портреты он также обещал мне устроить, но он ужасно забывчив, и ему вечно надо напоминать. Все это отнимает бездну времени, и ей богу, надо иметь мое терпение, мои нервы и мою любовь к В. А-у и его искусству, чтобы не махнуть на все рукой? Вот и издавай тут книгу. Кое-как, спустя рукава, конечно, давным-давно мог бы издать, да ведь не хочется так-то !

Снимки с Павла Александровича с лошадью, с Боткиной в желтом платье, бывшей в Париже, у меня есть. Гиршмановская натурщица — тоже есть, голова натурщицы, бывшая в Риме (Д. И. Толстого) тоже есть, так же как и акварель с девочки (дочери Д. И. Толстого).

Трояновские очень благодарят за память и шлют Вам, с своей стороны, сердечный привет и пожелание всего лучшего, к чему присоединяюсь и я.

Видите, какое вышло длиннейшее письмо. Но, по крайней мере, ответил на все Ваши вопросы и недоумения. Только насчет издания басен я хотел переговорить при встрече с Вами, т. к. в письме это чрезвычайно трудно. Я полагаю, что издать их трудно, т. к. в них В. А. далеко еще не нашел того, что хотел, но, быть может, все-таки так или иначе можно было, хоть частью, набрать материал для тех *12 басен*, о которых он, по-видимому, особенно упорно думал. Но об этом при свидании. Вот если бы Вы задержались почему-либо до конца апреля, мы свиделись бы в Петербурге.

Ответив на все Ваши вопросы, я приобретаю этим некоторое право и Вам предложить их несколько.

Когда написана акварель-темпера,— охота Петровского времени, со скачущим через канаву всадником на белой лошади и бегущими вдали борзыми и мужиком с телегой, попавшим в канаву (слева на втором плане). Я узнал, что она была куплена неким Паравичини, секретарем швейцарского посольства в Петербурге, переведенным теперь в Лондон, и написал ему. Он прислал мне фотографию, т. е. заказал по моему поручению снять картину. Это очень удачная вещь. Она, как кажется, написана совсем не тогда, когда все царские охоты, т. е. не в 1901—903 годах, а много позже, что-нибудь около 1909—1910 г. Не ошибаюсь ли я?

Затем, не помните ли, когда В. А. писал портрет Дягилева (неоконченный). Все говорят по-разному, и точно никто не помнит. Не говорил ли он Вам чего-нибудь в свое время. Портрет хороший.

Наконец, необходимо снять портреты Нобеля и Раппопорт (кажется, у последних два портрета). Их у меня нет совсем. Ну, всего лучшего. Поблагодарите Анну Григорьевну за приветственную телеграмму.

Ваш *Игорь Грабарь.*

[1] См. также письмо И. Э. Грабаря О. А. Грабарь.— В кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 286.

[2] *Чехова Мария Павловна* (1863—1957) — сестра А. П. Чехова.

[3] См. также письма И. Э. Грабаря Д. В. Философову, публикуемые в настоящем томе (с. 352—354).

48. О. Ф. СЕРОВОЙ

Дугино, 20 апреля 1913 г.

Дорогая Ольга Федоровна,

Ну вот извольте Вы иметь дело с такими милыми, добрыми и во всех отношениях очаровательными людьми, как Василий Васильевич [Матэ]! Нет уж, лучше бы он был противный, злой и во всех отношениях отвратительный, только бы не был такой балдой ⟨...⟩ Дело устройства выставки находится сейчас всецело в моих руках, т. к. Остроухов во всем со мною согласился и в конце концов очень рад, что с него эта неприятная обуза так удачно снята ⟨...⟩ Матэ мне прямо сказал: дайте мне полномочие подать в Академию, т. е. в ближайший Совет Академии, заявление об уступке для выставки зал Академии на $1^1/_2$—2 месяца, от 20 дек. 1913 г. до 15 февр. 1914 года. Я ему и сказал, после переговоров с Остроуховым, чтобы он подал такое заявление и действовал. Он ведь такой же член Комитета, как и я и Остроухов, и я совершенно не понимаю, почему его заявление менее официально, чем мое или остроуховское. Но вот, оказывается, уже состоялось последнее заседание совета в этом году, и он никакого заявления не сделал. Теперь, следовательно, надо ждать до осени, а поэтому и все переговоры с владельцами придется отложить до осени же. Все это так скверно, что я теперь ни за что не поручусь: во-первых, и Академия может не дать помещения, а это крышка значит, а во-вторых, за два месяца можно не успеть все это хорошо организовать. Ведь картины и портреты разбросаны по всей России.

Ну и оказал же этот приятель медвежью услугу Вам и всем нам. Уж

лучше бы вовсе не путался, раз у него в голове такая труха. Ну, посудите сами, что мне толку в том, что он хороший человек!

30-го апреля я буду в Петербурге, а 7-го мая уеду оттуда обратно. Крепко жму Вашу руку.

Ваш *Игорь Грабарь.*

49. О. Ф. СЕРОВОЙ

Дугино, 19 мая 1913 г.

Дорогая Ольга Федоровна,

Да, я действительно женился,— как это ни звучит странно и дико! И благодарю Вас за сердечные пожелания. И, конечно, Вы правы, что именно это обстоятельство нарушило временно мою аккуратность в переписке и некоторых иных делах. Но это нисколько не помешало мне в Петербурге ходить и хлопотать по обыкновению по разным делам, сопряженным с искусством. Но увы, я принужден был испытать несколько огорчений: Лобойков как раз уехал, когда я приехал в Петербург, в отпуск за границу; а он мне был нужнее всего для выяснения вопроса о выставочном помещении. Теперь залы Академии на Рождество и январь — за Романовской выставкой [1]. Но возможно, что она не состоится. Однако если даже так, то от этого нам не легче: ведь мы должны наверняка уже теперь знать, будем ли мы располагать академическими залами или нет! Иначе нечего и думать о том, чтобы начать собирать у собственников. Возможно, что придется искать другого помещения,— может быть, какого-нибудь дворца?

Мне придется приехать снова в Петербург, но только в июле,— в середине или в конце. Тогда перетолкуем.

А пока до свидания.

Искренно Вам преданный *Игорь Грабарь.*

[1] 12 мая 1913 г. в Совет Академии художеств было направлено письмо от имени друзей и почитателей В. А. Серова с просьбой устроить его посмертную выставку. 17 мая конференц-секретарь Академии художеств В. П. Лобойков сообщил, что залы уже «предоставлены для Романовской юбилейной выставки» (Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников, т. 2, с. 562; см. также письмо И. Э. Грабаря А. Н. Бенуа от 1 апреля 1913 г.— В кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 284—285).

50. О. Ф. СЕРОВОЙ

Москва, 19 июля 1913 г.

Дорогая Ольга Федоровна,

По-видимому, все идет как нельзя лучше. Я часто видаюсь с Остроуховым, и мы во всем совершенно согласны. Буду поджидать Вашего сына для разборки ящиков. Просить здание корпуса надо бы на январь и февраль. Но вот в Москве плохо с помещением: здание «Делового двора» почти все сдано, остались неважные помещения. Впрочем, важно, чтобы выставка вообще состоялась, а будет ли она в Петербурге или в Москве,— это уже подробность. Остроухов очень против устройства двух выставок. Это единственный пункт, в котором мы с ним расходимся, но я слишком настаивать, конечно, не стану. ⟨...⟩

Об этом в следующем письме подробнее. Я очень тороплюсь: еду сейчас в Калязин на Волге исследовать фрески Калязинского монастыря для одного из ближайших выпусков моей «Истории р. искусства» [1]. Спешу на поезд. Спасибо за оба письма. Отвечу подробно через несколько дней.

Привет Анне Григорьевне.

Преданный Вам *Игорь Грабарь.*

[1] См.: *Грабарь И.* Стенные росписи в храмах XVII века.— В кн.: История русского искусства. М., [1914], т. 6, вып. 22, с. 483—488.

51. О. Ф. СЕРОВОЙ

Москва, 7 августа 1913 г.

Дорогая Ольга Федоровна,

сейчас только вернулся из одной поездки, связанной с изданием моей «Истории», и нашел Ваше письмо. Среди спешки и передотъездной лихорадки я, быть может, нескладно как-нибудь написал Вам, и Вы меня плохо поняли.

Во-первых, я вовсе не переменил мнения о Московской выставке и продолжаю считать, что ее следовало бы тоже устроить. Остроухов думает, что *не нужно*, но, по его словам, мешать не будет. Я только думаю, что если бы встретились какие-нибудь непреодолимые препятствия,— которых, впрочем, пе предвижу,— то наш дух мог бы быть спокоен, ибо посмертную выставку мы сделали? Завтра же напишу письмо Нерадовскому,— сегодня не могу: невозможно устал, а надо обсудить и обдумать все как следует.

Во-вторых, о «Деловом дворе», где была выставка икон [1]. Это помещение все еще свободно, но владелец наотрез отказался сдать его сейчас на два месяца через полгода: я, говорит, не с ума сошел,— а вдруг завтра придет кто-нибудь и снимет у меня на 15 лет! Конечно, он прав. Сделка, о которой я Вам писал, состоялась, но, как оказывается, дело идет о других помещениях, а не о том, где были иконы. Во всяком случае, если помещение будет свободно, мы его сможем еще получить, но что нам делать, если оно уже будет занято? Этот случай нам надо было бы, быть может, заранее иметь в виду, и не лучше ли искать что-нибудь другое, чтобы не висеть в воздухе. Может быть, взять Училище живописи на март? Раньше все занято. Как Вы думаете?

Следующее письмо напишу Вам, когда спишусь с Нерадовским. К сожалению, он имеет скверную привычку ужасно долго не отвечать на письма.

Всего лучшего.

Искренно Вам преданный *Игорь Грабарь.*

[1] Выставка древнерусского искусства была организована в Москве в 1913 г.

52. О. Ф. СЕРОВОЙ

Дугино, 8 августа 1913 г.

Дорогая Ольга Федоровна,

Сейчас привезли сразу два новых Ваших письма с известием, что Нерадовский не считает этот вопрос окончательно решенным. Это, по-моему,

только известная манера выражаться, но, разумеется, нам никто не мешает действовать. Дворец Алексея Александровича слишком отдален, и лучше дом Юсуповых, в котором уже однажды была выставка, но лучше всего бы взять попросту залы «Общества поощрения», если бы оказалось, что они свободны в январе. Только в этом я сомневаюсь. Рерих сейчас в Павловске, но ему можно писать по городскому адресу — Мойка, 83.

Пока же я воздержусь от переписки с Нерадовским, т. к. надо действовать нам сообща. Что касается комитета, то при таких условиях, т. е. без официальных лиц, нам попросту пока никакого комитета не нужно: поверьте, сделаем больше и скорее.

Уважающий Вас *Игорь Грабарь.*

53. О. Ф. СЕРОВОЙ

Дугино, 25 сентября 1913 г.

Дорогая Ольга Федоровна,

Приехал на три дня в Москву Бенуа и сегодня был у меня. Он говорит, что Добычина на него тоже произвела очень неприятное впечатление ⟨...⟩ Помещение это для выставки, по его мнению, *нежелательно.* А вот какую утешительную весть зато он привез: ему под страшным секретом (не для Вас и меня, конечно) сообщили, что Романовской выставки окончательно решено не делать! Значит, Академия свободна! Но вся беда в том, что ни Великой княгини [1], ни Лобойкова в Петербурге нет. Лобойков тоже за границей. Когда приедет — не знаю. Желательно было бы это узнать, хотя бы через Матэ. Я думаю, дело у нас может выгореть, но ужасно бы важно разузнать адрес Лобойкова и с ним списаться [2]. В понедельник вечером у Гиршмана я просил устроить первое собрание комитета. Надо позвать всех членов комитета, не знаю только собрать ли их: кто за границей, кто в деревне еще. Все равно мы все, кто в Москве, будем. Надо действовать.

Пока всего лучшего. В понедельник, если что нужно, позвоните утром мне в Галерею.

Сердечно Вам преданный *Игорь Грабарь.*

[1] *Мария Павловна*, великая княгиня (1854—1923) — президент Академии художеств.

[2] 28 октября 1913 г. собрание Академии художеств согласилось на устройство в ее стенах посмертной выставки произведений Серова (Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников, т. 2, с. 562). Выставка была развернута «в античных залах Академии художеств» (Речь, 1914, 4 янв.) с 4 января по 2 февраля 1914 г. Каталог выставки был издан в Петербурге (изд. 1—4) и Москве (изд. 1, 2).

54. И. И. ТРОЯНОВСКОМУ

Дугино, 3 августа 1908 г.

Дорогой Иван Иванович [1],

Не можете ли Вы мне сообщить, в Москве ли все еще Серов, или уже уехал. Я не знаю, куда ему писать, на старую ли, или на новую квартиру, или в Финляндию, а если в последнюю, то куда именно, ибо не помню точного адреса. Будьте добры, если Вы не знаете точно, позвоните по телефону хозяину его новой квартиры; от него узнаете, в Москве ли он. Если в Москве,

то повидайте его, пожалуйста, или вызовите к телефону и скажите ему, что мне очень нужна теперь уже 1) новая фотография с портрета Mᵉ Гиршман, которую он хотел доставить мне. 2) Нужно бы иметь фотографию с его трех охот, особенно с Петровской и Екатерининской вместе с разрешением от Кутепова [2], ибо не дать ни одной из этих значительных вещей в монографии было бы непростительно. 3) Нет ли у него фотографии с юсуповского портрета (сына, с собакой). Затем 4) пропало клише с коровинского портрета его. Где он и нет ли у Фишера [3] с него фотографии. А если нет, то не будет ли он любезен устроить у Коровина его фотографирование (за счет Кнебеля, конечно); для этого ему надо только сообщить по телефону от моего имени Шерер и Набгольцу, когда фотограф может к Коровину прийти, а еще лучше прислать за ним, чтобы снять в мастерской (вдвое лучше всегда выходит). 5) Где рисунок Репина с маленького Серова [4]. Клише, бывшее в «Мире искусства», тоже пропало, а я во что бы то ни стало хотел бы его поместить. 6) Где портрет Трубецкого, и нет ли также у Фишера фотографии (клише также утеряно).

Затем, если у него есть: а) литографии с Нурока, в) Глазунова, с) офорты «Лисицы» и Матэ е) оригинал его левитановского портрета (посмертного) и фотографии f), g), h), i)— с М. И. Морозова, царя в тужурке, царя в шотландск. форме, и одного из Александров III — то пусть он оставит все это у Вас, а я в конце этой недели приеду в Москву и все это воспроизведу. Если он полагает, что у Кутепова испрашивать разрешения не надо, то не оставит ли он того тома охоты, в котором воспроизведены его акварели: если нет фотографий, то я постараюсь воспроизвести прямо с издания. Наконец, если он еще всю эту неделю будет в Москве, то я мог бы ему в конце ее прочесть то, что написал о нем и кое о чем еще переговорить, что крайне необходимо.

Если бы его уже не было в Москве, то перешлите это письмо ему в Райволу (кажется, туда надо адресовать), чтобы он мне ответил.

Со всем этим необходимо торопиться, иначе будет поздно.

Целую Вас.

Ваш *Игорь Грабарь.*

[1] Настоящее письмо Грабаря И. И. Трояновскому связано, как и его письма М. Г. Грюнберг и О. Ф. Серовой, со сбором материалов к монографии, посвященной В. А. Серову.

[2] Нужда в разрешении на фотографирование известных композиций В. А. Серова была вызвана тем, что они выполнялись по заказу Н. И. Кутепова, заведующего хозяйством императорской охоты (для альбома: «Царская и императорская охота на Руси». СПб., 1902, т. 3).

[3] См. комм. 5 к письму Грабаря Е. К. Лукш-Маковской от 13/26 февраля 1905 г.

[4] В 1879 г., тогда В. А. Серову было 14 лет, И. Е. Репин рисовал его дважды. Местонахождение рисунков неизвестно; один из них ранее был в собрании М. К. Тенишевой.

55. И. И. ТРОЯНОВСКОМУ

Петербург, 31 июля 1910 г.

Дорогой Иван Иванович,

Уезжая в Петербург, я совершенно не рассчитал, что мне нельзя будет работать здесь по целым дням, и поэтому думал пробыть только неделю,

но дело вышло иначе. Летом все здесь функционирует на одну треть, и я имею в своем распоряжении только каких-нибудь несчастных 2 часа, т. к. рукописное отделение Публичной библиотеки, Государств. архив и пр. учреждения открыты от 12—[до]3, а с переездами из одного места в другое и звонками за ¼ часа до окончания дай бог набрать и 2 часа. Да тут еще табельные дни, да воскресения! Просто взвоешь! Вчера в табельный день воспользовался случаем и поехал к Серову. Он вернулся из Парижа таким счастливым, как никогда, и говорит, что написал две самых лучших вещи за всю жизнь. Одна — вообразите! — портрет какой-то феноменально, чисто по-ассирийски сложенной танцовщицы Рубинштейн, ⟨...⟩ совершенно голой [1]. Она ему позировала очень долго в Париже, и он, видимо, обалдел окончательно от нее. Лежит на чем-то сапфировом. Я не видел, ибо это еще не прибыло из Парижа.

Ольга Федоровна просила ужасно Вам кланяться. Оба они очень обрадовались, узнав, что Вы так поправились.

Я думаю быть 7—10 в Москве (на несколько часов), причем везу с собой Фомина [2], с которым и «проследую» в Дугино. Потерял здесь дней 5 благодаря отчаянной возне с переплетом. Он вышел никуда не годным, и поэтому я по телеграфу выписал из Риги Кнебеля и из Валдайки Билибина, отказался от прежнего наотрез и сочинил сам идею нового, который будет (конечно, Вы в этом не сомневаетесь) гениально красив и благороден [3]. А пока посылаю Вам в виде утешения вырезку из первой страницы Вашего экземпляра ⟨...⟩.

Пишите Гост. Париж, улица Гоголя.

Целую Вас и Анну Петровну крепко.

Ваш *Игорь Грабарь*.

[1] Портрет И. Л. Рубинштейн с 1911 г. в ГРМ.

[2] Подразумевается архитектор *Иван Александрович Фомин*. В это время, помимо давних дружеских отношений, наладился и деловой контакт с ним у Грабаря — на почве совместной работы над текстом III тома «Истории русского искусства», в котором Фомину принадлежали главы, посвященные архитектуре первой трети XIX в. (М., [1912], с. 479—578).

[3] В окончательном виде переплет к томам «Истории русского искусства», рассылавшийся подписчикам дополнительно к выпускам в бумажной обложке, работы Е. Е. Лансере, был выполнен по рисункам И. Я. Билибина и М. В. Добужинского.

56. Д. В. ФИЛОСОФОВУ

Москва, 17 января 1913 г.

Дорогой Дмитрий Владимирович, [1]

Шура [А. Н. Бенуа] сейчас сказал мне, что знаменитый «Св. Себастьян-Яремич» находится у Вас, и я направил к Вам своего фотографа Лядова. Это ведь один из лучших юмористических листов Серова [2]. Я делаю особую главу в его монографии «Серов-юморист» [3]. Какая обида, что самых замечательных вещей нет: Дягилев искал их и не нашел. Экая обида. Все, что можно, я снимаю, но нет ведь Волконского, «Александра Бенуа-обезьяны» и сколько других.

Жму руку. Ваш *Игорь Грабарь*.

[1] Произведения В. А. Серова стали темой публикуемых писем Грабаря к Д. В. Философову. Непосредственной причиной первых двух послужило письмо А. Н. Бенуа к Грабарю от 31 декабря 1912 г. (см.: *Грабарь И*. Письма. 1891—1917, с. 433, комм. 85) и, как явствует из публикуемого нами письма к Философову, разговор с Бенуа («Шурой»), уточнивший некоторые недоумения Грабаря. В свою очередь, письмо Бенуа — это ответ на вопросы Грабаря, есть ли у Бенуа вещи Серова, недоумения относительно нескольких автолитографий, «нет ли еще у кого-нибудь серовских мелочей — этюдов, рисунков и пр.» (письмо И. Э. Грабаря от 18 декабря 1912 г.— Там же, с. 278).

[2] Шарж на С. П. Яремича (бум., каранд., акв. 1903) находился вначале у С. П. Яремича (ныне — собр. В. Д. Головчинер, Ленинград). *Лядов Александр Владимирович* — фотограф.

[3] Главы «Серов-юморист» в монографии И. Э. Грабаря «Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество» (М., 1914) нет. Несколько шаржей включены в иллюстрации последнего небольшого раздела «Черты жизни и творчества». Среди них шарж на И. Э. Грабаря (бум., каран., 1904, ГРМ). Из названных в письме шаржей Серова Грабарь опубликовал только шарж на Яремича в виде св. Себастьяна (с. 274).

57. Д. В. ФИЛОСОФОВУ

Дугино, 29 января 1913 г.

Дорогой Дмитрий Владимирович,

Карикатуру на Анну Карловну я помню и полагаю, что двух мнений здесь быть не может: ее никоим образом публиковать нельзя. Я не решился воспроизвести даже гораздо менее обидную карикатуру на Любовь Павловну [1], ибо хорошо знаю, что причинил бы ей этим глубокую рану. Да к тому [же] я считаю, что деликатность обязывает меня безусловно испрашивать в каждом подобном случае разрешения объекта шаржа, особенно в «в дамских случаях».

Я хорошо помню, как мучительно Серов скрывал эту карикатуру от Шуры. Но какая обида, что приходится отказаться от «Александра Бенуа-обезьяны» и других в этом роде карикатур, висевших на Фонтанке 11.

Спасибо за сведения, сообщенные Вами Шуре и переданные им мне [2]. Но загадкой остается непоявившееся приложение «В деревне». Это не «Баба с лошадью» и не «Баба в телеге» и, наконец, не «Мальчики и лошади по атаве» — все эти вещи были опубликованы в «Мире искусства» в автотипиях, и непонятно, для чего было их повторять еще в приложении.

Жму руку. Ваш *Игорь Грабарь*.

[1] Известно несколько шаржей на Любовь Павловну Бакст начала 1900-х годов. См.: *Грабарь И*. Валентин Александрович Серов: Жизнь и творчество. 1865—1911. М., 1965, с. 359.

[2] А. Н. Бенуа писал Грабарю 31 декабря 1912 г.: «Мой список дополнен Философовым» (цит. по кн.: *Грабарь И*. Письма. 1891—1917, с. 433). Среди «дополнений» Философова — карикатуры, названные в публикуемых письмах Грабаря. Грабарь спрашивал у Бенуа: «...что за офорт «В деревне», сделанный Серовым по заказу «Мира искусства»?! Не та ли заставка с вороной на заборе, которой открывается посвященный ему номер? Но это не похоже на офорт?» (там же, с. 278). Вероятно, все же речь идет об офорте, опубликованном в журнале «Мир искусства» (1900, № 1/2).

58. Д. В. ФИЛОСОФОВУ

Москва, 22 ноября 1913 г.

Дорогой Дмитрий Владимирович,

Пишу Вам по делам серовской выставки. Эти дни я собрал все имеющиеся у меня фотографии — около 400 штук — с различных вещей Серова, сделанных для моей монографии о нем, и мы вместе с Остроуховым установили в общих чертах, что следует и чего не следует выставлять. Затем Остроухов настаивает на безотложной необходимости созвать как можно скорее наш выставочный комитет, который в конце концов я сочинил самозванно, ибо надо же было его выдумать, но с составом коего Остроухов безусловно согласен. Так как главная часть членов в Москве и Ольга Федоровна сейчас тоже в Москве, да в Москве еще Бенуа и А. П. Боткина, то ясно, что собирать комитет надо именно в Москве. Мысль о делении комитета на Петербургский и Московский Остроухов решительно отвергает, как могущую внести множество осложнений и помех делу. В самом деле, мы здесь что-нибудь решим, и Вы успеете за это время уже другое, прямо противоположное решить. Явная чепуха. Так вот, повидайтесь со всеми или проще — стелефоньтесь — passez-moi le mot *— и приезжайте сами, убедив приехать еще хоть кого-нибудь. Желательно это сделать до 2-го декабря или хотя бы не позже 2-го—3-го. Мы распределим между собою работу. Список членов прилагаю.

Жму руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

Москва	Петербург
И. С. Остроухов	Д. В. Философов
И. И. Трояновский	С. П. Дягилев
М. Ф. Якунчикова	гр. Д. И. Толстой
И. А. Морозов	П. И. Нерадовский
В. О. Гиршман	кн. В. Н. Аргут. Долгоруков
Генр. Леон. Гиршман	В. В. Матэ
Мар. Кир. Морозова	бар. Н. Н. Врангель
М. П. Рябушинский	П. П. Вейнер
В. В. фон Мекк	гр. Варв. Вас. Мусина-Пушкина
кн. С. А. Щербатов	С. К. Маковский
И. Э. Грабарь	
А. П. Боткина	
А. Н. Бенуа	

Нерадовский и Дягилев часто ездят в Москву, Вейнер и Врангель, наверно, приедут, да и Маковский тоже,— ну и дело в шляпе.

* извините за выражение (*фр.*).

Указатель имен

Указатель составлен Л. А. Красновой.

Список сокращений

АН СССР — Академия наук СССР
АХ СССР — Академия художеств СССР
Вхутеин — Высший государственный художественно-технический институт в Москве
Вхутемас — Высшие государственные художественно-технические мастерские в Москве
ГБЛ — Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина
ГИМ — Государственный исторический музей
ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина
ГНИМА — Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева
ГПБ — Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина
ГРМ — Государственный Русский музей
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея
ГЭ — Государственный Эрмитаж
МУЖВЗ — Московское училище живописи, ваяния и зодчества
МГХИ — Московский государственный художественный институт им. В. И. Сурикова
РАНИОН — Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук
ТПХВ — Товарищество передвижных художественных выставок
ЦГАВМФ — Центральный государственный архив военно-морского флота СССР
ЦГАДА — Центральный государственный архив древних актов СССР
ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства СССР
ЦГИА — Центральный государственный исторический архив СССР в Ленинграде
ЦГРМ — Центральные государственные реставрационные мастерские

Местонахождение публикуемых писем и фотографий И. Э. Грабаря

Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи, Москва

Бардину П. И., Бологовой Е. Д., Бонч-Бруевичу В. Д., Бронштейну С. С., Волошину М. А. *, Врангелю Н. Н. *, Георгиевскому В. Т. *, Гримму Г. Г. и Петрову А. Н., Грюнберг М. Г.*, Знаменской Н. Г., Иванову А. И., Иогансону Б. В., Коненковой М. И., Крылову В. П. *, Курбатову В. Я. *, Леви В. Ф., Лейзерову М. И., Лихтенштейну Е. С., Лукш-Маковской Е. К. *, Мавриной Т. А., Молотову В. М., Нерадовскому П. И., неустановленным лицам, Островскому Н. С., Попову В. С., Пономаренко П. К., Рериху Н. К., Савинову А. Н., Серовой О. Ф. *, Сильченко Т. Н., Соколову М. Н., Томашевскому Б. В., Храпченко М. Б., Цапенко М. П., Чубинашвили Г. Н.

Отдел рукописей Государственного Русского музея, Ленинград

Лебедеву Г. Е., Макарову В. К., Пушкареву В. А.

Центральный Государственный архив литературы и искусства СССР, Москва

Бабенчикову М. В., Белицу С. А., Бондаренко И. Е., Булгакову В. Ф., Бялыницкому-Бируля В. К., Жидкову Г. В., Жолтовскому И. В., Кандаурову К. В. *, Лазаревскому И. И., Сварогам В. С. и Л. С.

Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, Москва

Гозенпуду Н. С., Грабарю В. Э., Грабарь (Епифановой) О. И., Храбровицкому А. В., Чуковскому К. И.

Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград

Лебедянской А. П., Остроумовой-Лебедевой А. П., Философову Д. В. *

Научно-библиографический архив Академии художеств СССР, Ленинград

Белогруду А. Е. *, Гусеву А. И., Гримму Г. Г., Репину И. Е. *, Сегалу А. И.

Ленинградское отделение Архива Академии наук СССР,

Доброклонскому М. В., Кондакову С. Н. *

* Звездочкой отмечены письма, публикуемые в приложениях.

Отдел рукописей Республиканской библиотеки Литовской ССР, Вильнюс

Веревкиной М. В. *, Добужинскому М. В. *

Архив Института грузинского искусства Академии наук Грузинской ССР, Тбилиси

Чубинашвили Г. Н.

Архив Государственного музея Татарской АССР, Казань

Дульскому П. М.

Отдел рукописей Львовской картинной галереи, Львов

Маркову О. О. *

Собрание Баркударовой Ж. Е., Ленинград

Бронштейну С. С.

Собрание Бродского И. А., Ленинград

Белицу С. А., Билибину И. Я. *, Бродскому И. А., неустановленному лицу

Собрание Денисова Л. И., Москва

Лейзерову И. М., фотографии

Собрание Епифановой О. И., Москва

Фотографии

Собрание Иогансен М. В., Ленинград

Грозмани (Иогансен) М. В.

Собрание Крашенинникова А. Ф., Москва

Крашенинникову А. Ф.

Собрание Ограновича С. М., Львов

Ограновичу С. М.

Собрание Петрова А. Н., Ленинград

Петрову А. Н., фотографии

Собрание Пызгаревой Е. Г., Москва

Пызгаревой Е. Г., фотографии

Собрание Свенцицкой В. И., Львов

Свенцицкому И. С.

Список иллюстраций

Рисунки в тексте

Содержание

ИГОРЬ ЭММАНУИЛОВИЧ
ГРАБАРЬ

*

Письма
1941—1960

*

Утверждено к печати
Ученым советом
Всесоюзного
научно-исследовательского
института искусствознания
Министерства культуры СССР

Редактор *Н. А. Алпатова*
Художник *В. Н. Ходоровский*
Художественный редактор *Т. П. Поленова*
Технический редактор *Р. М. Денисова*
Корректоры *М. В. Борткова, Л. П. Стрельчук*

ИБ № 22119

Сдано в набор 05.11.82
Подписано к печати 20.05.83
Т-03981 Формат 70×90 1/16
Бумага книжно-журнальная
Гарнитура обыкновенная
Печать высокая
Усл. печ. л. 27,5 Усл. кр. отт. 28,1
Уч.-изд. л. 32,3 Тираж 21 500 экз. Тип. зак. 2920
Цена 2 р. 60 к.

Издательство «Наука»
117864 ГСП-7, Москва, В-485,
Профсоюзная ул., 90

Набрано в ордена Октябрьской Революции
и ордена Трудового Красного Знамени
Первой Образцовой типографии имени А. А. Жданова
Союзполиграфпрома при Государственном комитете
СССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли
Москва, М-54, Валовая, 28

Отпечатано во 2-ой типографии издательства «Наука»
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10